

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Gabriela Janečková

Ohlas románu ve verších v české literatuře

Response to novels in verse in Czech literature

Praha 2010

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Marie Mravcová, CSc.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím citované literatury pod vedením Doc. PhDr. Marie Mravcové, CSc. a souhlasím s jejím zveřejňováním.

V Praze, dne 15.8.2010

Gabriela Janečková

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Janečková', followed by a long horizontal flourish.

Anotace a klíčová slova

Tato bakalářská práce se zaměřuje na ohlas veršovaného románu v české literatuře 19. století. Od poloviny 19. století se v české literatuře stává pro autory přitažlivá forma veršovaného románu, zvláště po seznámení se s Puškinovým *Evženem Oněginem*. V této práci se snažíme postihnout problematiku veršovaného románu, dále pak přiblížit ohlasy *Evžena Oněgina* v českém kontextu (vybraná díla J. Nerudy, B. Kaminského, F. Táborského, K. Legera, M. A. Šimáčka). Větší prostor je následně věnován prvnímu pokusu o zvládnutí žánru – *Panu Vyšínskému* Gustava Pfliegera Moravského, a vrcholné realizaci veršovaného románu – *Magdaléně* Josefa Svatopluka Machara.

veršovaný román; Magdaléna; Pan Vyšínský; ohlas Evžena Oněgina; autostylizační tendence vypravěče; ironické glosy a digrese; typ oněginského hrdiny

Annotation and key words

This thesis is focused on response to novel in verse in Czech Literature of 19th century. The form of novel in verse becomes attractive for authors in Czech Literature since the second half of 19th century, especially after familiarizing with Puškin's *Evžen Oněgin*. In this work we try to cover questions of novel in verse, then to put near responses to *Evžen Oněgin* in Czech context (picked pieces by J. Neruda, B. Kaminský, F. Táborský, K. Leger, M. A. Šimáček). Subsequently there is more space given to first try of handling the genre – *Pan Vyšínský* – by Gustav Pflieger Moravský, and supreme realization of novel in verse – Josef Svatopluk Machar's *Magdalena*.

Novel in verse; Magdaléna; Pan Vyšínský; Response to Evžen Oněgin; autostylizational trend of the storyteller; ironic glosses and digresiion; an Oněgin hero type

Úvod	5
1. Útvar veršovaného románu	6
1.1 Pojem „veršovaný román“ podle Encyklopedie literárních žánrů	6
1.2 Problematika románu ve verších	7
2. Nástin situace v české literatuře 19. století	8
2.1 Seznámení českého literárního kontextu s překladem Evžena Oněgina.....	9
3. Evžen Oněgin	10
3.1 Oněginovský model	12
4. Ohlas Evžena Oněgina v české literatuře.....	14
4.1 Jan Neruda.....	14
4.2 Bohdan Kaminský	16
4.3 František Táborský	16
4.4 Karel Leger.....	18
4.5 Matěj Anastázia Šimáček	18
5. Pan Vyšínský Gustava Pfliegera Moravského	20
5.1 Pan Vyšínský.....	20
5.2 Nástin děje.....	22
5.3 Několik poznámek k postavám	28
5.3.1 Vladimír Vyšínský.....	28
5.3.2 Jaroslav Černický	30
5.3.3 Jacquese Delarge	30
5.3.4 Marina	31
5.3.5 Ludmila Orlovská.....	31
5.4 Čas a prostor.....	32
5.5 Ještě pár poznámek k vypravěčově úloze	34
6. Magdaléna Josefa Svatopluka Machara	36
6.1 Magdaléna	36
6.2 Geneze díla	37
6.3 Několik poznámek o metru Magdalény.....	38
6.4 Úloha vypravěče	40
6.5 Bližší charakteristika postav.....	42
6.5.1 Jiří	42
6.5.2 Lucy	44
6.5.3 Student	47
6.6 Rámcující prvky příběhu	48
6.7 Prostor a čas	49
6.8 Společnost	51
Závěr.....	55
Seznam použité literatury	57
Seznam pramenů	58

Úvod

Veršovaný román je složitým literárním žánrem. Jak tvrdí Felix Vodička¹, literární žánry jsou ve stálém pohybu, který je dán počtem variant, jež jednotlivé žánry připouští. Postupným promíjením nebo překonáváním znaků, které byly do jisté doby považovány za invariantní, se literární žánry uvádějí do pohybu.

Žánry jsou takové normativní představy, které postihují díla jako uzavřené celky (epigram, novela, román apod.). Nemusí být výhradně pouze lyrické nebo epické, ale obě tyto složky se mohou v žánru mísit. Epičnost se týká techniky vyprávění, časové a kauzální vazby motivů a vytváření fiktivního světa. Lyričnost je spojována s technikou záznamu stavů, popisu jevů, úvahami a tendencemi k bezprostřední výpovědi subjektu.

Román ve verších patří k žánrům, ve kterých se v různé míře mísí epika s lyrikou. Záleží na odstínu žánrového pojetí. Aktuální tendence v žánrovém systému mohou působit ve prospěch jednoho principu (např. prozaičnosti) a potlačovat princip druhý. Proto je těžké vystihnout jakýsi obecný prototyp veršovaného románu.

Ostré vyhranění rozdílů mezi funkcí poezie a prózy v žánrovém systému, jak tvrdí F. Vodička, vzniká postupně a je důsledkem dlouhodobého vývoje. Poezie měla původně v literatuře privilegované místo a v hierarchii žánrového hodnocení stála vždy výš než próza. Tendence umělecky využít prózu vznikají až s upevňováním poznávací funkce literatury. Próza totiž poskytuje možnost detailně postihovat souvislosti a vázanosti jevů, postav, dějů a věcí, z nichž se člověk následně snaží o rekonstrukci světa. Ne všechny evropské literatury byly na takový přechod připraveny stejně.

¹ Vodička, F.: Mezi poezií a prózou, k funkci veršovaného románu v žánrovém systému české literatury 19. století. In: Struktura vývoje, Praha, Dauphin, 1998

1. Útvar veršovaného románu

1.1 Pojem „veršovaný román“ podle Encyklopedie literárních žánrů

Pro tento žánrový útvar je příznačná epická dvouplánovitost, kterou dává polarita fabulární roviny a narativní roviny, v níž se na sebe upoutává pozornost subjektu vypravěče. Autorský vypravěč, jenž je citově a intelektuálně angažovaný, zaujímá proměnlivé vztahy k hrdinovi i ostatním postavám básně. Líčí krajinu a prostředí, vyslovuje své názory (filozofické, estetické, společenské – v některých případech i národně orientované), vynáší hodnotící soudy, svoje emoce, sympatie či antipatie, glosuje průběh vyprávění.

Kompozici charakterizuje fragmentarizace, velké množství digresí (odboček) a autoreferenční jazyk. Verš bývá používán pravidelný, zpravidla strofický, jak rýmovaný, tak i nerýmovaný. Veršovaný román se od příbuzného žánru básnické povídky odlišuje tendencí ke komplexnímu obrazu života větším rozsahem.

Kánon žánru vytvořil Puškinův *Evžen Oněgin*, o kterém se v *Encyklopedii literárních žánrů* píše:

Toto polymorfní dílo, navazující na Byronova Dona Juana, se vyznačuje paradoxním viděním, ironií a střídáním stylových poloh. „Bumerangový“ milostný příběh petrohradského dandyho znuděného životem tvoří volný rámec pro plastický obraz ruské společnosti v „toku života“, šíří sociologické i kulturní; k syntetičnosti a výrazovému bohatství díla přispívají deníkové záznamy, aforismy, gnómy, cestopisné motivy, dva klíčové milostné dopisy. Kompozici lze chápat jako zrcadlovou (Oněgin – Lenskij, Olga – Tat'ána, město – venkov, hrdina – autor). Tón udává „lehký“ mluvený jazyk, budící dojem geniální improvizace, ovšem v pevném rámci čtrnáctiveršové strofy typu sonetu, která vyúsťuje párovým rýmem.²

Prvním českým pokusem o zvládnutí žánru je *Pan Vyšínský* Gustava Pfliegera Moravského a za vrcholnou realizaci veršovaného románu je považována *Magdaléna* Josefa Svatopluka Machara. Obě díla si v této práci blíže představíme.

² Encyklopedie literárních žánrů, D. Mocná, J. Peterka (ed.), Praha – Litomyšl, Paseka, 2004, s. 599

1.2 Problematika románu ve verších

Častá rozkolísanost termínu román ve verších nás nutí ke snaze ho blíže charakterizovat a specifikovat. Často bývá vymezován vůči lyricko-epické povídce nebo romantické poémě. M. Pokorný a M. Zelenka definují román ve verších jako synkretický, lyricko-epický útvar, který historicky vznikl v romantickém období. Fabuli vytváří množství kompozičně volně spojených dějových epizod a situací. Jednotlivým prvkem je narátor, jehož funkcí je nejčastěji ironická distance od hrdiny i vyprávěného děje. Ironická distance je nejčastěji realizována pomocí autorských komentářů, úvah, reflexí či reminiscencí.

Zelenka s Pokorným ve své studii *K meziliterárním souvislostem žánrového vývoje veršovaného románu v 2. polovině 19. století*³ také uvádějí, v čem se odlišuje veršovaný román od poémy nebo lyricko-epické povídky. V první řadě v tematickém zaměření, neboť se ustupuje od historických námětů a autoři se zaměřují na problémy moderní společnosti. Následně je rozdílnost spatřována v širší epického záběru a v tom, že chybí žánrově „čisté“ komické nebo tragické látky. Veršovaný román se vymezuje také autorským komentářem, který se objevuje s velkou frekvencí. Komentáře umožňují zintenzivnit odlišení personálního vypravěče od autora. Hrdina se liší od klasického romantického hrdiny také demytizací. Přestává být nástrojem vyšších sil a je důsledně vsazen do konkrétního sociálního (národního) prostředí.

Dle některých historiků se román ve verších stal významným vývojovým článkem, resp. mezičlánkem v genezi žánrů. Stojí na cestě od eposu k modernímu románu. V jednotlivých literaturách pronikají pozvolna do epického básnictví prvky kritického realismu (konkrétnost; dokumentárnost; funkce detailu; zjednodušování formy, které je příznačné pro realistickou románovou prózu). Román ve verších neosciluje pouze mezi poezií a prózou, ale také mezi romantismem a realismem.

Ve výše zmíněné studii se Zelenka a Pokorný snaží doložit funkce námi sledovaného žánrového typu v rámci příslušné vývojové fáze. První funkce je gnoseologická, umožňuje rychlejší přechod od lyriky k epice. Mimo jiné to v českém kontextu znamenalo překonat propastný rozdíl mezi rozvinutostí poezie a vývojově nižším stupněm rozvitosti prózy. Druhá diferenciativní funkce znamená, že forma veršovaného románu umožňovala v evropském literárním kontextu diferenciovanější přístup ke skutečnosti, k uměleckému zobrazení nových

³ Pokorný, M., Zelenka, M.: *K meziliterárním souvislostem žánrového vývoje veršovaného románu v 2. polovině 19. století*. In: D. Ďurišin (ed.), *Osobitné meziliterárne spoločenské 5*, Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV, 1993, s. 199 - 209

životních podmínek. Umožňovala to hlavně tam, kde nebyl rozvinutý žánr románu. Třetí funkce typizační nabízela možnost nové typizace a charakterizace hrdinů i prostředí. Typizace probíhala prostřednictvím specificky individuálních a národních rysů, ne selekcí z předem schválených kánonů. Nejprve však nastíníme situaci českého písemnictví v 19. století.

2. Nástin situace v české literatuře 19. století

V české literatuře byla situace v 19. století velmi specifická. Můžeme zaznamenat výrazný rozdíl mezi relativně vyvinutou poezií a relativní nevyvinutostí prózy, resp. románu, který je považován za typický útvar 19. století v evropském kontextu. Český román druhé poloviny 19. století se naprosto nedá srovnávat např. s realistickým románem ruským a anglickým (I přes to, jak uvádí Vodička⁴, že ruská literatura také neměla na počátku 19. století nijak zvlášť rozvitou prozaickou tradici. Ale před významnějším prozaickým románem vznikl román ve verších – Puškinův *Evžen Oněgin*. Pak začaly v ruské literatuře rychle vznikat vhodné podmínky pro rozvoj prozaičnosti v žánrovém systému a tím i rozvoj románu). V českém písemnictví byl proces přechodu k prozaickému románu mnohem pomalejší. Pokusíme se nastínit situaci románu ve verších v české literatuře 19. století. Pro tyto účely si alespoň trochu přiblížíme situaci, v jaké se české písemnictví od počátku 19. století nacházelo.

Od konce 18. století (zhruba od 70. let) se próza omezovala na knížky lidového čtení a kramářské písně. Proto se konstituování české obrozenecké literatury na sklonku 18. století neslo ve znamení žánrové diferenciaci. Obrozenečtí autoři se opírali o žánrové normy z evropských literatur (převážně z německé a francouzské literatury), které velice dobře znali. To vše probíhalo v období pozdního klasicismu (osvícenského klasicismu), kdy byly normy extrémně vyhraněné, až kodifikované, a žánry byly striktně rozdělovány na vysoké a nízké. Český žánrový systém byl vytvářen adaptací žánrů, které existovaly v okolních literaturách. Každá adaptace se musela vyrovnat s možnostmi a tradicemi českého písemnictví. Na přelomu 18. a 19. století byla situace taková, že všechny pokusy o vytvoření náročnějších „vyšších“ literárních druhů se realizovaly veršem. Termínem román byl označován útvar nejnižší vrstvy vertikálního členění beletristické literatury a jednalo se o fantastické syžetové vyprávění s tajemnými (až strašidelnými) prvky, plné nahodilých zápletek a dějových zvrátů.

⁴ Vodička, F.: Mezi poezií a prózou, k funkci veršovaného románu v žánrovém systému české literatury 19. století. In: *Struktura vývoje*, Praha, Dauphin, 1998, s. 487

Rozvoj nových žánrů vůbec byl rychlejší v oblasti poezie než v oblasti prózy. Ve 30. letech 19. století se v české literatuře rychle rozvíjela byronská povídka, v níž se složitě utváří vztahy mezi autorovým subjektem a příběhem, mezi autorem a hrdinou. Tím se otvírala možnost překonávat rámec epické fikce a navazovat bezprostřednější vztahy se soudobou literaturou. Vznikaly i prozaické varianty byronské povídky, ale většinou byla jejich výstavba založená na poetickém principu. Můžeme hovořit o jistém druhu básnických próz. Do této kategorie je řazena próza K. H. Máchy.

Na konci 50. let 19. století se stává pro autory přitažlivá forma veršovaného románu, který se v evropských literaturách objevil již dříve (Byron – *Don Juan* 1819 – 1824; Puškin – *Evžen Oněgin*; Mickiewicz – *Pan Tadeáš* 1834)⁵.

2.1 Seznámení českého literárního kontextu s překladem Evžena Oněgina

Právě Puškinův *Evžen Oněgin* se stal významným podnětem k novému pojetí románu. Česká společnost s ním byla seznámena relativně pozdě až v červnu 1860, díky překladu Václava Čenka Bendla. Vydání překladu provázelo mnoho peripetií, velkou podporou při práci byla Bendlovi korespondence s Boženou Němcovou. Bendl byl Puškinem ohromen a překládal jeho dílo postupně, nejprve vyšel svazek básní a drama *Boris Godunov*, po něm *Evžen Oněgin* a ve třetím svazku měly vyjít písně, balady apod. Třetí svazek ale vydán nebyl. Vladimír Braun ve svém článku píše:

V konceptu c. k. policejního ředitelství ze dne 19. září 1859 č. 2815 pp se konstatuje, že mezi povinnými tisky za 1. pololetí 1859 přišel na policejní ředitelství i první svazek Výboru básní Alexandra Puškina, přeložený Václavem Čenkem Bendlem a vydaný Václavem Vetterlem v Písku. Byl předložen c. k. okresnímu úřadu se seznamem z 31. května 1859.

Ve sbírce Russkaja Biblioteka, vydávané Wolfgangem Gerhartem v Lipsku, vyšel výbor básní, v němž jsou otištěny též básně Puškinovy, který byl zakázán, aniž by bylo známo, zda se zákaz vztahuje speciálně na básně Puškinovy, nebo na básně Kondratije Fedoroviče Rylějeva a Michaila Jurkeviče Lermontova, v témže svazku zahrnuté, nebo na všechny vůbec. Překadatel Václav Čeněk Bendl je politicky podezřelý, o čemž byla podávána zpráva 16. listopadu 1856 pod . N 3383 pp. Vzhledem k tomu, že Bendl v předmluvě zmíněného díla oznamuje vydání tří svazků a že v dalších svazcích by se mohlo lehce vyskytnout něco závadného, považuje

⁵ Románu ve verších se blíží kdysi slavná romantická poéma o devíti knihách *Aurora Leigh* (1857) anglické spisovatelky Elizabeth Barrett Browningové (1806 – 1861). Vypráví o ženě, která statečně bránila práva žen i chudých. Nemůžeme ovšem říci, zda byla známá také v českém kontextu.

*policejní ředitelství za svou povinnost, aby obsahu dalších svazků Puškinových překladů od Bendla a jeho literárnímu vlivu všeobecně byl věnován náležitý zřetel...*⁶

Toto upozornění znemožnilo, aby Bendl svůj překlad dokončil. Důležité ovšem bylo, že *Evžen Oněgin* v českém překladu vydán byl a mohl tak výrazně ovlivnit vývoj české literatury. Jak už bylo řečeno, překlad se objevil relativně pozdě (asi 30 let od vydání originálu). Avšak pokusy o přiblížení Oněgina české společnosti byly zaznamenány již dříve. Zřejmě prvním překladatelem Oněgina byl Jan Evangelista Purkyně, obrozenecký vědec s geniálním jazykovým nadáním. Purkyně se pokoušel překládat světovou poezii (Tassův *Osvobozený Jeruzalém*, Schillerovy a Goethovy básně). Zlomek překladu pochází z konce 30. let 19. století, velmi brzy po ruském vydání. Purkyně přeložil z úvodní části 17 čtyřveršových strof, ale nikdy je nepublikoval. Poprvé byly zlomky tohoto překladu vydány až Janem Thonem v *Básnickém glosáři Jana Evangelisty Purkyně* v roce 1959. Purkyněho překlad začíná slovy: „...*Můj strýc, muž známých čestných mravů, vzal tehdáž si svou vrtkou hlavu, že od přátel si dvořit dal...*“⁷

Protože oněginovský ohlas je v českém literárním kontextu velice silný, snadno si pro naše potřeby dílo *Evžena Oněgina* přiblížíme.

3. Evžen Oněgin

Puškin píše Oněgina v letech 1825 – 1830 a dokončuje ho v období tzv. boldinského podzimu (v době cholery karantény, kdy je nucen zůstat na svém statku). Podstatná část poémy vzniká právě v roce 1830. Svým dílem navazuje na úspěšnou poému *Ruslan a Ludmila*. *Evžen Oněgin* vzniká na několikerém žánrovém podloží, dílo je složeno z více vrstev. Kromě hlavní syžetové linie v něm můžeme nalézt gnómy, aforismy, digrese, deníkové záznamy i básnický cestopis. To vše svědčí o tom, že se jedná o dílo s heterogenní žánrovou strukturou. Pokud jde o jazyk, převládá lehký, mluvený jazyk své doby, který odráží revoluční změny v uspořádání tehdejšího světa (období po napoleonských válkách).

Objevují se modelové zrcadlové obrazy, které jsou později využívány i v českých veršovaných románech, např. město – venkov, Lenskij – Oněgin, Olga – Tat'jana. Mimo to je tento veršovaný román pramenem mnoha informací: např. o životě šlechty, dobové četbě

⁶ Braun, V.: A. S. Puškin a jeho první jihočeští překladatelé. In: Jihočeský sborník historický, roč. 48, 1980, s. 196

⁷ Cífková, S.: Ještě k překladu Puškinova Oněgina. In: Jihočeský sborník historický, roč. 48, č. 3, 1979, s. 206

(Taťánina četba), etiketě soubojů, o soupeření poezie a prózy, průběhu plesové sezony, cestování a dopravě atd.

Veršovaný román plný deziluze z lidí a světa byl napsán tzv. oněginskou strofou, tj. čtrnáctiverším, ve kterém se střídají rýmy v následujícím pořadí: střídavý – sdružený – obkročný – párový (v závěrečném dvojverší).

V průběhu narace řeší autor několik dilemat, která jsou označována jako typický znak oněginovského veršovaného románu. Dilema tvůrčí: zda se přiklonit k poezii (poémě) nebo k próze (románu). Dilema, které se týká samotného Ruska: střet města jako symbolu modernizace a venkova jako symbolu ruského svérázu. Poslední dilema je všelidské, všeobecné: lidská pomíjivost.

Charakteristickým pro heterogenost díla jsou vsuvné autonomní žánrové celky jako dopis, líčení snu nebo cestopis.

Znakem románovosti je podle I. Pospíšila⁸ syntéza, o kterou se Puškin ve svém díle snaží. Přispívá k tomu fakt, že román vzniká z lyrickoepické básně. Integrace lyriky do románu je provedena pouze povrchně, naprosto otevřeně, tím autor naznačuje, že se stále ještě hlásí ke statutu lyrického básníka. Dalším signálem je polymorfnost díla, ve kterém je jednoduchý syžet doplněný o mnoho lyrických digresí, o popis snu, texty charakteru deníkového záznamu, o dva dopisy a cestopis. Autorský vypravěč se přibližuje titulní postavě. Syntézu potvrzuje i zrcadlová kompozice díla (Oněgin – Lenskij, město – venkov, Taťána – Olga). Románu se Puškin přibližuje též zachycením sociologické a kulturní situace tehdejšího Ruska. Důležitým aspektem je práce s časem – časová syntéza. Objevuje se zde jak minulost, tak přítomnost a úvahy o budoucnosti. K minulosti se vztahují reminiscence na Napoleona a napoleonské války. Přítomnosti se týká samotný milostný syžet. K budoucnosti se obrací úvahy o Rusku (často s ironickým nadhledem). Nejvyšším integračním románovým okruhem je, podle Pospíšila, překonávání lidské pomíjivosti (i pomíjivosti v tvorbě), autorský vypravěč se stylizuje podle potřeby do všech čtyř hlavních postav: autor je dandy Oněgin, idealistický romantik Lenskij, Rusko a lásku cítí jako Taťána a chlad rozumu a lhostejnost sdílí s Olgou.

Lze říci, že Puškin přetvořil narativní báseň do nehotového románového tvaru, jenž zachovává básnickou rytimizaci. Ivo Pospíšil o *Evženu Oněginovi* píše: „...Evžen Oněgin překonává poematickou strukturu směřování k románové celistvosti, totalitě a - to nejen prostorově, ale také, jak již bylo ukázáno, časově. Současně je v *Evženu Oněginovi* udržováno permanentní napětí poezie a prózy, básně a románu: přísná strofická výstavba (oněginská

⁸ Pospíšil, I.: Verš a román: tvar Puškinova Evžena Oněgina. In: Ruský román, MU v Brně, 1998, s. 46

nebo puškinská strofa, která je variací alžbětinského sonetu wyattovského typu) je vnitřně parodována („tajemné“ vytečkování)...⁹ Oscilace lyricko-epické básně a románu je neustále odhalována prostřednictvím digresí a autorova rozhovoru se čtenářem.

Pro přiblížení problematiky zpracování Evžena Oněgina se pokusíme vypracovat jakýsi oněginovský model, který budeme následně porovnávat s některými vybranými ohlasy Evžena Oněgina v české literatuře druhé poloviny 19. století.

3.1 Oněginovský model

Začneme pokusem charakterizovat oněginského hrdinu. Ten je chápán jako složitý charakter: představuje „hrdinu své doby“, je zasazen pevně do svého dobového kontextu. Zároveň však své prostředí intelektuálně přerůstá, což umožňuje, aby mohlo být jeho prostřednictvím kritizováno a ironizováno. Pokud se oněginský hrdina posouvá do nového kontextu, musí měnit své atributy (tj. masku, kostýmy, kulisy). Aby mohl být český Oněgin českým Oněginem, musí se do jisté míry odpoutat od svého originálu, musí se proměnit, přilnout k jinému prostředí. Opakem oněginského hrdiny je hrdina byronský.

Byronský hrdina je typ kosmopolitního hrdiny, který spíše „nosí masku“. Je k dispozici evropským básníkům ve svých různých variacích – loupežník, korzár, mnich, rytíř, poutník nebo dokonce exotický orientálec. Takovýto typ hrdiny je ovšem literární abstrakcí, ne konkrétní postavou, proto umožňuje autorům aplikovat ho do jakéhokoli prostředí (loupežník může existovat stejně v Čechách jako v Anglii). K takovému hrdinovi lze vystylizovat zbylý kontext (prostředí, protihráče, spoluhráče) tak, aby odpovídal autorovým požadavkům.

Oněginský hrdina mívá podobu mladého muže, jenž je znechucený a znučený městem, proto odchází na venkov. Na venkově nevyužívá možnosti lásky, která jediná by ještě naplnila jeho život. Deziluzi z promarněné lásky prožívá později, kdy už nejde nic vzít zpět ani napravit. Oněginského hrdinu mohou vystihnout i tři slova: blazeovnost, nuda a zívání.

Oněginská poéma nepůsobí dojmem nevázané hry volně proudící fantazie, ale je logickým celkem s četnými autorskými digresemi. Oproti byronovskému typu se zde neobjevují romantické masky ani kulisy. Obraz hrdiny bývá vybudován na realistickém podkladu.

Model poémy odpovídá době, protože směřuje k realismu, ke střízlivosti a ironii. Postupně se tedy potlačuje romantický patos a exaltovanost. Pokud se základní model modifikuje, upravuje pro jinou literaturu, přibírá nové rysy, ale takové, aby odpovídaly žánrovému

⁹ Tamtéž, s. 47

specifiku. To následně tvoří kostru daného díla, kolem níž je sestavován celek odpovídající konkrétnímu, v našem případě českému, kulturnímu, historickému a sociálnímu kontextu. Pro naše pracovní účely se můžeme pokusit načrtnout si několik bodů, které by mohly vystihnout modelovou oněginovskou poému připodobňující se románu:

- znuděný, blazeovaný hrdina žije v městském prostředí, které ho již neuspokojuje
- odchází na venkov (většinou na zděděné sídlo nebo statek)
- setkává se s láskou, kterou ale opovrhne
- když chce lásku naplnit, možnost už není, žije v deziluzi (motiv nenaplněné lásky)
- kontrast města a venkova
- kontrast hlavního hrdiny a jeho přítele (případně dvou ženských hrdinek)
- zobrazení soudobé společnosti
- digrese, glosy (prostřednictvím vypravěče)
- vypravěčovy tendence k ironii, sarkasmu, humoru
- použití dopisů, vyprávění snů, cestopisů

Pokud jde o vypravěče, je pro něho příznačné, že se jedná o autorského vypravěče, který má značný odstup od příběhu (myšleno tak, že není přímo jednající postavou). Tento odstup mu umožňuje používat ironii, sarkastické poznámky, glosy nebo využívat množství digresí. Do určité míry zůstává zachována lyričnost, která umožňuje vypravěči hodnotit děj a explicitně se vyjadřovat k některým tématům (společenská problematika).

4. Ohlas Evžena Oněgina v české literatuře

V české literatuře poloviny 19. století lze sledovat řadu kreativních ohlasů oněginovského tématu. Jeden z prvních ohlasů na Puškinovu románovou poému *Pan Vyšínský* představuje výpravná báseň Gustava Pfliegera Moravského, kterému se budeme věnovat později. K oněginovské tematice se připojil i Jan Neruda svou satirou *U nás* (1858) a *Kupletem oněginským* (1865). K dalším reminiscencím na *Evžena Oněgina* můžeme zařadit Bohdana Kaminského a jeho báseň *Má Taťána*; Františka Táborského a jeho dva fragmenty poémy: *Dubnové nálady* a *Masopust*, které zařadil do souboru *Stará komedie* (1892); Karla Legera s románem ve verších *V zátíší*; M. A. Šimáčka se skladbou *V bludišti lásky* (1889) a v neposlední řadě *Magdalénu* (1894) J. S. Machara, který celou tematiku posunul do jiné dimenze.

4.1 Jan Neruda

Jan Neruda (1834 – 1891) napsal dvě oněginovské skladby, vcelku odlišného charakteru. Nejprve vydal satiru *U nás* (1858), která byla především reakcí na Pfliegerova *Pana Vyšínského*. Později zařadil do druhého vydání *Arabesek* *Kuplet oněginský*.

U nás (1858)

Jedná se o satirickou pseudobáseň, k jejímuž vzniku dal podnět *Pan Vyšínský* Gustava Pfliegera Moravského. Má být chápána jako příležitostné polemické dílo bez uměleckých ambicí. Je třeba upozornit, že se nejedná o román ve verších, ale o inspiraci sarkastickými invektivami Puškinova románu. Neruda satiricky zesměšňuje malost českého venkovského života. Kritika se v díle stává samoúčelnou a vše se podřizuje jejím potřebám.

Hlavní postavou je básník Jan Voláček, který hledá českého reka, jenž by se vyrovnal Oněginovi:

„...Kde ale látka pěkná pro hrdinu,
jenž by se rovnat mohl Oněginu!?
Snad také o zívání jeho zpívat?
Vždyť u nás lidé neumějí zívát,
a nemáme pak také salonů,
v nichž zívání vždy patří k bontonu!...“¹⁰

¹⁰ Neruda, J.: *U nás*. In: *Básnické spisy Jana Nerudy*, I. díl, ed. I. Hermann, Praha, Fr. Topič, 1907, s. 272

Takový český Oněgin by měl sloužit k vytvoření pravdivého obrazu soudobé české společnosti. Voláček odchází z města na venkov, kde se setkává s českou malostí, prožije deziluzi z dívky Slavomíry, která kdysi smýšlela vlastenecky, ale změnila se a stala se z ní vypočítavá německá slečna. Můžeme vypožorovat sarkastický závěr, který naznačuje, že v dané situaci nemůže český Oněgin vzniknout, neboť pro jeho vznik nejsou dostatečné podmínky. Chybí přesycenost bezstarostným a zahálčivým životem ve vyšších společenských vrstvách.

V roce 1863 vycházejí Nerudovy *Arabesky*. V jejich druhém vydání se objevuje skladba s názvem *Kuplet oněginský*.

Kuplet oněginský (1865)

Postava hlavního hrdiny nám má připomenout Oněgina. Nejedná se ovšem o poému, ale o kuplet (skladba malého rozsahu, která obsahuje hravost, nezávaznost a prostý neromantický syžet). Zajímavé je, že se v Nerudově kupletu střídají pasáže psané prózou s veršovanými úseky. Ve středu díla se nachází báseň pro kupcovu dceru, která hrdinu okouzila. Jedná se o milostnou báseň *Známé neznámé*, jenž vypadá tak, že jediná z celého textu neobsahuje nádech ironie.

Co se týká samotného příběhu, tak vlastní děj je *Evženu Oněginovi* dosti vzdálený, lze uvažovat pouze o oněginovské reminiscenci. Hrdina - blazeovaný divadelní referent je znuděný svým životem. Z apatie ho dočasně vytrhne zjev dcery pražského velkokupce, se kterou se setkává v divadle. Aby si ji získal, nechá otisknout v novinách výše zmíněnou milostnou báseň. Milostný záměr ale nakonec není realizován a hrdina upadá zpátky do své apatie. K. Krejčí se ve své studii *Hledání českého Oněgina*¹¹ domnívá, a to na základě životopisných událostí, že hrdinou je tu sám Neruda, že se jedná o básníkovu autostylizaci. Autostylizace pak ústí v následnou sebeironii, která je také jednou z vlastností románu ve verších. Hrdinův život vyznívá až antioněginovsky: pochází z velmi chudých poměrů, otec ho v mládí bil. Oněginovská je jeho stylizace do blazeovaného a unuděného kritika, který se ale v okamžiku zamilování mění. Zamilovanost ho probudí z apatie a lhostejnosti (důkazem je i milostná báseň), ale osudově zasáhne pomluva a s nadějí na lásku je konec. Hrdina upadá zpět do své letargie a vrací se k bývalé lhostejnosti. V závěru nesplývá se svým prostředím, ale je jím pohlcen, polapen, projevuje se zde hořká deziluze. Neruda na konci kupletu popírá autobiografičnost tím, že zdraví svého reka:

¹¹ Krejčí, K.: Hledání českého Oněgina. In: *Slavia*, roč. 36, 1967, sešit 3, s. 383 - 400

„...A nyní?
Já spatřil ondy ho, když u ,labutě' seděl
a právě do českých tam špádů hleděl.
Hrál bulku, prohrál zaplatil jim klidně,
pak ohlíď se, já pozdravil, on poděkoval vlídně...“¹²

Z ukázky je zřejmé, že vypravěč prohlašuje, že svého hrdinu osobně zná a příběh je tudíž pravdivý.

4.2 Bohdan Kaminský

Bohdan Kaminský (1859 – 1929), vlastním jménem Karel Bušek, byl žákem a epigonem Jaroslava Vrchlického. Byl autorem básní milostného zklamání a teskných nálad, ale i humoristických a ironických veršů a próz převážně z pražského prostředí. Kaminský se věnoval také překládání z německé a francouzské literatury. V jeho rozsáhlém díle můžeme najít reminiscenci na Oněgina, resp. na Taťánu, hlavní ženskou hrdinku, která prochází v průběhu děje procesem zrání.

Větší výpravná báseň *Má Taťána*¹³ nevypráví příběh narátorova přítele, ale sám vypravěč - postava se setkává s dívkou, která se vědomě stylizuje do Taťány. Jedná se o exaltovanou městskou slečnu, dobrodružně založenou, která se snaží svůj život romanticky stylizovat (pod vlivem divadla a literatury). Podle Taťánina vzoru píše v dopise vyznání lásky neznámému, se kterým se dokonce setká na maskárním plese a pokusí se mu přiblížit. Její city ale nejsou opětovány, idol nikterak nereaguje, proto se provdá za někoho jiného. Prožívá však nešťastné manželství, situaci řeší útekem k venkovskému divadlu, kde se snaží najít štěstí. Končí jako šansoniérka v moskevském šantánu.

Jak patrně analogie s Puškinovým veršovaným románem spočívá pouze v motivu dopisu, resp. dopisového vyznání. Které má u Puškina spontánní charakter, ale zde se jedná o vyznání podle literárního návodu.

4.3 František Táborský

F. Táborský (1858 – 1940) byl slovansky orientovaný básník z generace Mladé Moravy. Ve svých počátcích prošel školou Vrchlického a nakonec se propočoval až ke kritickému realismu. Kromě prózy se věnoval dramatu a překladům z ruské literatury; byl literárním a

¹² Neruda, J.: Kuplet Oněginský. In: Sebrané spisy Jana Nerudy, Fr. Topič, Praha, 1893, 3. vyd., s. 237

¹³ Čerpáno pouze ze sekundární literatury, přesný rok vydání se nepodařil vypátrat.

výtvarným historikem. Jeho překlady jsou považovány za přestupní článek mezi ruchovskými a lumírovskými překlady a moderními překlady (Fisherovy a Mathesiovy školy). Tábořský vydává v roce 1892 *Starou komedii*, která obsahuje dva fragmenty poémy - II. a IV. kapitulu nedokončeného románu.

Dubnové nálady

První zlomek *Dubnové nálady* vypráví o světáckém doktorovi Pavlu Dobrovském, který se po studiích vydává za svým přítelem na moravský venkov. Přítel Hynek je idealistický souchotinář, který vytváří s Pavlem dvojici odpovídající modelu Lenskij – Oněgin. Objevuje se zde tedy obdobná výchozí situace jako u Puškina.

Masopust

Druhý zlomek, IV. kapitola nedokončeného románu, nás vrací do minulosti a líčí život Dobrovského v Praze. Podrobně popisuje ples, na kterém se objevují dvě dvojice – dva mladíci, k nimž jsou připojeny dvě dívky. Krejčí píše: „...*Je tu tedy zkombinován substrát prvního zpěvu Oněgina a rozvedený motiv plesu Lárinových, i s jeho sarkastickým zaostřením. Vzájemné vztahy obou párů se rozvíjejí sice poněkud odlišně, ale dovolují tušit, oněginského hrdiny na venkově může vyústit v zápletku, která se opět nějak přiblíží historii Taťány...*“¹⁴

Hlavní hrdina nejprve vede podobně společensky rušný, leč v podstatě prázdný život jako Oněgin v Petrohradě. Prožije však jakousi morální obrodu a stane se z něho horlivý reformátor se snahami o nápravu české společnosti (podrobuje ji ostré kritice, zaplétá se do procesu s Omladinou).

Mezi další stopy, které pocházejí z tohoto období a jsou dávány do souvislosti s Oněginem (shody ovšem minimální), můžeme zařadit následující dvě díla autorů K. Legera a M. A. Šimáčka.

¹⁴ Krejčí, K.: Hledání českého Oněgina. In: *Slavia*, roč. 36, seš. 3, Praha, 1967, s. 395

4.4 Karel Leger

Leger (1885 – 1934) byl básník, prozaik a dramtik, který patřil k vrstevníkům lumírovců. Je zařazován k tvůrcům veršovaných povídek a románů, většina jeho prací se váže k oblasti Polabí. Leger převzal po otci statek a stal se sedlákem, přesto si našel čas a prostor pro kulturní život a literaturu (byl členem Umělecké besedy apod.). V 80. a 90. letech se věnoval převážně psaní básnických povídek, za vrcholné dílo je považován *Český román*, který zpracovává téma nebezpečí odrodilství a ztráty české půdy. Skladba vznikla za patrného vlivu díla Gustava Pflgera Moravského a A. S. Puškina. Na přelomu století se Leger věnuje už převážně jen próze (historickým románům a povídkám). Z jeho básnických povídek lehce zmíníme *V zátíší*¹⁵.

V zátíší

Podobnost s Oněginem je vyčerpána tím, že hrdina na počátku zívá a uprostřed děje, který se vyvíjí naprosto odlišně, si vzpomene, jak se mu kdysi v mládí nabízela láska jedné dívky, kterou pohrdl. Zřejmě s ní mohl nalézt štěstí, ale nestalo se tak. Objevuje se také starostlivá teta, která supluje status chůvy, jenž je typický pro svět Puškinova Oněgina.

4.5 Matěj Anastázia Šimáček

M. A. Šimáček (1860 – 1913) byl prozaikem, dramatikem, básníkem a především průkopníkem kritického realismu na konci 19. století. Jeho zájem se obracel k problematice sociálních konfliktů a k poměrům pražských měšťanských vrstev. Tvořil pod vlivem naturalistického, právě tak jako kritického realismu, zajímal se o životní a pracovní podmínky továrního dělnictva i měšťanských vrstev soudobé pražské společnosti. Ve svých dílech zachycoval rodinné krize a úpadky společenské morálky.

V bludišti lásky (1889)

Šimáček se pokusil o realistickou epickou poému, která by se zakládala na motivech odpovídajících českému prostředí a českému společenskému kontextu. Jedná se aktualizovanou verzi puškinovské poémy, adaptovanou na domácí poměry, zvyklosti a charaktery.

¹⁵ Přesný rok prvního vydání se nepodařil zjistit. Pro tuto práci bylo použito pravděpodobně první vydání – z roku 1890.

Ve skladbě *V bludišti lásky* se v roli „reka“ objevuje doktor Jiří Lánský, který je po „oněginovsku“ unaven velkoměstem, a proto se rozhodne odjet na venkov ke staré tetě, v níž lze spatřovat modifikaci Puškinovy chůvy. Na venkově žije inteligentí a jemná slečna Pavlína, která Lánského miluje. Všechny okolnosti nasvědčují tomu, že se s ní ožení. Lánský se však snaží kompletně oprostit od velkoměsta a všeho, co ho i zdánlivě připomíná. Proto nalézá únik v lásce k prosté venkovské dívce Lídě, se kterou se také ožení. Láska z manželství brzy vyprchá a vrací se znučenost. Lída situaci pochopí, souží se a nakonec umírá. Lánskému až ve stáří dochází, že nejvhodnější partnerkou pro něho byla Pavlína. Nakonec se s Pavlínou ožení, ale kouzlo jejich lásky (vzájemné náklonnosti) už neobživne.

S Puškinovým modelem *Evžena Oněgina* koresponduje Šimáčkovo dílo hlavně v postavě mladého muže znechuceného a znučeného městem a jeho následným odchodem na venkov. Shoda je i v motivu nevyužití možnosti lásky, která by naplnila jeho život, a z toho následná deziluze. Rozdíl spatřujeme v tom, že Lánský není přímou analogií znučeného světáka Oněgina, ale je to mladý idealista, snílek a horlitel. Lánský spíše připomíná Lenského než Oněgina. Samotný oněginovský motiv je odsunován příběhem lásky k Lídě a následným motivem zklamání z manželství.

5. Pan Vyšínský Gustava Pfliegera Moravského

Gustav Pflieger Moravský (1883 – 1875) byl básník, prozaik a dramatik, vrstevník generace májovců, ačkoli s touto generací neměl pevnější názorové ani umělecké vazby. Je považován za zakladatele českého sociálního románu s romanticky stylizovanou zápletkou.

V roce 1851 Pflieger přestoupil na staroměstské české gymnázium a stal se tak spolužákem J. Nerudy nebo F. Schulze. Studia byl ale nucen opustit ze zdravotních důvodů a v roce 1854 nastoupil jako úředník do České spořitelny, kde pracoval až do konce života. Stále se sebevzdělával četbou, v rámci zaměstnání podnikal zahraniční cesty a vedl intenzivní literární život (publikoval v časopisech, psal svá díla). Jeho sociálním románům předcházeli veršovaný román *Pan Vyšínský*, který byl silně ovlivněn tvorbou Puškina, Byrona i Lermontova.

5.1 Pan Vyšínský

Pan Vyšínský je rozsáhlá cyklická skladba rozvržená do 12 knih (zpěvů). Žánrově Vyšínského můžeme zařadit k veršovanému románu, protože naplňuje mnoho žánrových znaků, zejména románovost. Pomocí satiry a ironie se autor snažil ilustrovat společenské a literární ovzduší 50. let 19. století.

V původním plánu měl Pflieger veršovaný román rozepsat do šesti zpěvů, ale nakonec ho rozšířil na již zmíněných dvanáct. V prosinci 1857 byla otištěna ukázka v Lumíru a hned v únoru 1858 vychází první a druhá kniha. Třetí až šestá kniha vychází na podzim, v listopadu 1858. Sedmé až deváté knihy se čtenáři dočkali v dubnu 1859 a závěru celého cyklu, desáté až dvanácté knihy, v listopadu téhož roku.

Vyšínský je psán v jedenáctiveršových strofách. Jeho děj je relativně složitý, neboť je protkán mnoha rozsáhlými epizodami a prokládán četnými digresemi. Hlavní hrdina, Vladimír Vyšínský, je existenčně zajištěný, mladý a inteligentní statkář, ale zároveň i sentimentálně zaměřený básník. Měl by být českým Oneginem, cestuje po českých vlastech, ale zůstává někým, kdo kráčí svou dobou a prostředím jako cizinec. Nikde nenachází vlastní smysl života.

F. Rieger hodnotí vliv evropské literatury na Vyšínského: „...*Není plod zažitých zkušeností básnickových, plod vnímavých očí a radostného chutnání reality, ale plod bohaté básnickovy četby, románový hrdina, vyrostlý z Puškina, Byrona, Goetha...*“¹⁶ Ve Vyšínském je silně poznat působení Byrona, převážně jeho *Dona Juana*, protože Vyšínský je světák i dobrák

¹⁶ Rieger, F.: Úvod ke knize G. Pfliegera Moravského *Pan Vyšínský*, Praha, 1910, s. 12

v jedné osobě. Podle Riegra byl poznámkový aparát, který je připojený k veršovanému románu, zřejmě napsán pod vlivem *Child Harolda*. Forma díla byla převzata od Lermontova a líčení idylického půvabu venkova bylo zajisté inspirováno Mickiewiczovým *Panem Tadeášem*. Pflieger byl ovlivněn i tvorbou Mladého Německa, obraz chorobně vznícené, ničivé lásky koresponduje s obrazy Goethova *Werthera*. Nejsilnější vliv měl Puškinův *Evžen Oněgin*.

V prvních šesti zpěvech můžeme najít dosti shod s Oněginem. Jedná se o výstavbu postav, převzetí syžetového modelu i rozvržení jednotlivých scén. Paralely s Oněginem lze najít skoro na každé stránce textu. Jedná se o různé dějové složky, kresbu a seskupení charakterů jednotlivých postav. Vyšínský odpovídá Oněginovi, malíř Černický Lenskému, Lidunka Taťáně a paní Orlovská paní Lárinové. Ve Vyšínském se stejně jako v Oněginovi objevují scény z plesů a zábav. Je zde dáván do kontrastu venkov a město. Vyšínský stejně jako Puškinův hrdina cestuje a podává o tom záznam. Silným motivem je Lidunčina láska k Vladimírovi, paralelu najdeme i v návštěvě domu Orlovského.

Postavy mají románové myšlenky, jež jsou zprostředkovány vypravěčem, a také se ocitají v nejrůznějších romantických situacích. Romantickou situací jsou myšleny náhodné schůzky a shledání, náhodná seznámení a milostná vzplanutí. Vyšínský je prvním signálem Pfliegerova obratu k realismu. Romantickou pasivní sebetřýzeň se snaží překonávat ironií a satirickým konstatováním toho, co viděl kolem sebe.

Důležitým aspektem je vypravěč, který není přímo jednající postavou, a sám explicitně odhaluje románovou stavbu. Vypravěč se vyznačuje tendencemi k humoru, ironii až sebeironii a sklony k digresi (převážně v první polovině díla). Dějové pásmo je prokládáno častými odbočkami, citovými projevy a reflexemi. Veršovaná podoba díla, resp. její strofická stavba umožňuje vytvářet samostatné kuplety, tím pádem se naskytuje možnost vymanit se ze souvislého toku vyprávění a střídat subjekty promluv. Dílo je vybudováno po vzoru Oněgina na polytematičnosti a mnohostranné významové interpretaci jednotlivých situací. Ironie a odstup od příběhu nám jasně signalizuje nemožnost šťastného konce.

Vladimír Vyšínský se stal nositelem ústřední myšlenky, že už není věk sentimentálnosti, že realita vládne světem. Pfliegerův veršovaný román doplňuje chybějící článek v žánrovém vývoji románových forem v české literatuře, a proto si přiblížíme trochu detailněji jeho děj. Pro lepší ilustraci, jak byl žánr veršovaného románu chápán v období jeho zrodu v české literatuře, využijeme ukázky textu.

5.2 Nástin děje¹⁷

Na začátku románu je Vyšínský představen jako mladý muž, který je znám svou libostí vůči společnosti a zvláště vůči ženám, jež mu bez větší námahy podléhají. Takto se děje do chvíle, kdy se na jednom z četných plesů, které navštěvuje, setká s tajemnou a krásnou Marinou.

Marina se na plese objevuje s manželem - dandym, ruským bankéřem, cestují na líbánky do Vlach. Vladimír je Marinou naprosto očarován. Ona mu před odjezdem věnuje na památku svůj prsten. Vyšínský je tímto zážitkem tak zdecimován, že se do masopustu neukazuje ve společnosti a děje se s ním proměna. Uzavírá se do sebe, ve svém nitru se trápí pro Marinu. Vyhýbá se veškerým událostem, všem spolkům, všechno ho nudí.

*„... Však s rekem naším od té doby změna
Se velká, nečekaná udála:
Opustil sál, než polka ukončena,
Aniž se živá duše nadála...”¹⁸*

Na konci první knihy se objevuje postava malíře Jaroslava Černického, který se vrací z pobytu v cizině. Oba muži se setkávají na výstavě Jaroslavových obrazů, kde se Vyšínský snaží zahnat chmurné myšlenky kulturně-estetickým zážitkem. Na výstavě ho osloví pouze jeden obraz, právě Jaroslavův. V úvodu třetí knihy se Vladimír sblíží s Jaroslavem a svěří mu své milostné trápení.

Jaroslav přítele vyslechne a svěří mu, že má rovněž zkušenost s nešťastnou láskou. V epizodě z Černického života ve Florencii se retrospektivně dozvídáme, že se tam zamiloval do dívky, kterou chodil učit malovat:

*„... Ten půvab se jen s lehkou zdobou střídal,
By v každém milosládkém úsměvu
Lahodně srdce krasší opovídal...”¹⁹*

V průběhu pobytu ve Florencii je Jaroslav nucen odejít na tři měsíce do Říma. Po jeho návratu zpět ho čeká doma psaní, že jeho vyvolená se bude vdávat za někoho jiného, ale že bude vždy milovat pouze jeho.

Osudovou chvílí se stane okamžik, kdy Jaroslav ukáže Vladimírovi podobiznu své vyvolené a Vladimír v ní pozná Marinu. Vyšínský začne šílet a velice psychicky strádat. Snaží se tíživou situaci řešit čtením nebo jinou zábavou, ale není mu pomoci, duševní krize se prohlubuje:

„... On odřekne všech se pout s vůkolním světem;

¹⁷ Dějový sled chceme přiblížit, neboť se jedná o málo známý pokus o veršovaný román.

¹⁸ Pflieger Moravský, G.: Pan Vyšínský – Kniha I. a II., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1885, s. 55

¹⁹ Pflieger Moravský, G.: Pan Vyšínský – Kniha III., IV., V. a VI., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 22

*Vlastního nitra hyna strastným hnětem
On tanul mezi nebytím a bytím,
Mu žití bylo smrtí a smrt' žitím...* „20

Jediným rozumným řešením se jeví změna prostředí, a tak odjíždí na své venkovské sídlo. Ale i na letohrádku ho trápí splín. Příběh získává dynamiku Jaroslavovým psaním, ve kterém příteli radí, aby cestoval. V dopise mu píše:

*„... Milý příteli!
Slyš, co ti moje věrná rada povi!
Já zaslechl, že 's v nemoc upad' starou.
Nuž, prosím tě, svou netrať mladost' jarou
A vzmuž se! Opusť na nějaké časy
Svůj domov, zapuď srdce nesouhlasy,
Vydej se na cesty, snad změna místa
A lidí žádný mír tobě schystá...* „21

Vladimír uposlechne přítelovy rady a vydá se na cestu po Čechách. Na cestě se v jednom hostinci setká s Oslářovic Jenem, jak mu někteří říkají, alias Jacquesem Delargem a spřátelí se s ním natolik, že v cestě pokračují společně.

V šesté knize se Vyšínský vrací na svůj letohrádek. Na cestách se vyléčil ze svých splínů a opět zatoužil po lidech, plesech a radostech života. Poprvé začne jevit zájem také o své sousedy. Nejbližším sousedem je Jan Orlovský, strýc kritika Delarge, který byl kdysi panem vrchním. Jeho žena Evaliia je považována za dámu první kategorie. Vladimír si jeden večer vyjede na koni a setká se před domem Orlovských s dívkou, kterou nám narátor popisuje tak, aby vynikly nejen její vizuální půvaby:

*„... Tu vidět tilko forem útlých, něžných
A nožku krásnou v černém střevíci;
Vlnící ňadra skryta v šatech střežných
Svůj prozrazují půvab pučící;
Jak bujná růže, ústek milodyšných
Se vroubí celek k lehkobledé tváři,
Na níž lehýnký přidech nachu září;
A zraku žár jen polo udušený
Nyjícím vlhkým leskem, ozářený
Však srdce dobrotou, tak mile plane,
Jak v jarní noci světlo Lady ždané...* „22

Na začátku sedmé knihy zjišťujeme, že je Vladimír vážně zamilován do krásné dívky a zapomíná na Marinu. Na vycházce potká Vladimír Orlovského, jenž ho pozve na návštěvu.

²⁰ Tamtéž, s. 49

²¹ Tamtéž, s. 73

²² Tamtéž, s. 125

V zahradní besídce se setká se svou vytouženou a ukáže se, že dívka, o které začal snít, je dcera Orlovských Ludmila, které se říká Liduška. I přes to, že měla věk na vdavky, nikdo ji zatím na plesech neoslovil, až Vyšinský:

*„...Liduška přejdouc průchod rozložitý
Teď uhnula se v pravo... Divné city
Jí zakroužily nadrem vzkvítajícím.
Když přišla k schodům hosti vítajícím,
Tu jako náhodou se obrátila;
Však sladkým rozpakem se zapýřila...“²³*

V této fázi příběhu se na scéně znovu objevuje postava kritika Delarge. Ve chvíli, kdy se Vyšinský chystá na návštěvu k Orlovským, vchází obávaný kritik k němu. Přišel si postěžovat na strýce a tetu, ale hlavně deklamovat svůj „oněginovsky“ unuděný postoj k celé tamní společnosti.

*„... ,Těž pro lásku mne na světě vše nudí,
Však nejsem z mody blasírovaný!
A kdyby nebylo tvých cigar: v hrudi
By dozrál hned plán rozvažovaný,
Vypálit mozek sobě! Na mou věru!
Jednoho dne až dlouhá chvíle přijde...
Pak ať si řeknou, co chtějí, všickni lidé!
Tvá cigara jsou, dovol, znamenitá!
Tak... a teď pojd', neb hostina nám vítá! '...“²⁴*

Po vydatné hostině, na které se sešla široká společnost, již vypravěč patřičně ironicky okomentuje, Vyšinský Lidušku políbí a vzájemně si vyznají lásku. Vladimír se dokonce vyzná ze svého zamilování do Mariny, ale zároveň přiznává, že ho nová láska zachránila. Na důkaz této lásky a oddanosti daruje dívce prsten, který sám dostal od Mariny. Liduška je neskonale šťastna, přesto má ale strach, jestli ji miluje opravdově.

Postupem vyprávění zve Orlovský všechny na dožínky a Vyšinský zase na české divadlo, které se chystá hrát. Vše svědčí o přátelských vztazích mezi Orlovskými a Vladimírem (velmi oblíben u Orlovských je i Jaroslav). Po dožínkách se spustí kolotoč zábav a plesů, doma, ve městě i blízkém okolí. V toku zábavy uběhne léto velmi rychle a na přelomu podzimu a zimy odjíždí Vladimír i s Orlovskými do Prahy.

V desáté knize je už plesová sezona v plném proudu a Vyšinský s Liduškou nevynechají jedinou společenskou událost. Zatímco básník Vladimír si užívá společenský život i lásku,

²³ Pflieger, G.: Pan Vyšinský – Kniha VII., VIII. a IX., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 29

²⁴ Tamtéž, s. 52

jeho přítel malíř Jaroslav se začíná stranit, uzavírat do sebe a vyhýbat se Vladimírovi. Vše napovídá tomu, že i on se zamiloval do Lidušky.

*„... Když k němu dívka pojde lehkým krokem,
Tu neví, má-li vkročiti jí vstříc;
On odpovídá se sklopeným okem;
Když pozří k ní, tu neví co má říci,
A oko mdlé se zastře slzy mokem.
Pak v tváři jeho na okamžik krátký
Mu zahrá výraz jevíci bol sladký...“²⁵*

Na konci zimy, v období masopustu, musí Liduška spěšně opustit Prahu. S matkou jede navštívit umírající tetu. Vyšínský má bez své vyvolené dlouhou chvíli, a tak se věnuje psaní básní a podniká společné vycházky s Jaroslavem. Při jedné takové promenádě potkají Delarge, který vypadá velice špatně.

*„... Ta pyšná šije hořem skloněna je;
Tu moudrou hlavu naražený teď
Jen klobouk kryje; kolem spánků hraje
Vlas nečesaný a ta pěkná pleť
Teď divokým jen vousem zarostlá je;
Tu krásnou nohu, pýchu celé vlasti,
Teď stará bota těsní dobrá z části,
To oko v dumání zří prahlubokém.
Svou silou podporuje každým krokem
I starobylá hůl to bídne tělo,
Jež kolísá se, jak by padnout chtělo...“²⁶*

Podivínský muž se chce nejspíš zastřelit, ale jeho účast v ději je opět omezena na pouhou epizodu. Během společného vzpomínání na Marinu se Vladimír dozví, že když ji před rokem potkal, byla na plese se svým bratrem a ne manželem. Okamžitě začne šílet a jeho city jsou najednou smíšené. V takovém psychickém rozpoložení potkává Marinu na vycházce:

*„... A srdce tepe jemu k rozpuknutí,
A ňadra chvatně, divě se mu pnou,
Až celou bytostí se mocné hnutí
V ráz budí silou nepocítěnou,
A srdce rozbouřené bol sevře krutý.
V tom potkali se. Tu hned Vyšínského
Marina uzří, nespustí zrak s něho...“²⁷*

Dají se do hovoru. Jaroslava si Marina ani nevšimne, neboť jeho tvář je pozměněna vráskami a starostmi. Vladimíra opět přepadá starý splín, myslí na to, jak je Liduška ušlechtilá a skvělá,

²⁵ Pflieger, G.: Pan Vyšínský – Kniha X., XI. a XII., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 15

²⁶ Tamtéž, s. 25

²⁷ Tamtéž, s. 35

zároveň se ale jeho myšlenky stácejí k dávné femme fatale. Cítí vinu a trápí ho svědomí. Uvědomí si, že Marinu stále miluje a přesvědčuje sám sebe, že Ludmilu určitě nemiloval. A proto se rozhodne, že už se s Ludmilou nebude vídat ani ji jinak kontaktovat.

Začátkem jara se Vladimír svěří Jaroslavovi, jak Marinu miluje. Přítel mu radí, aby na ni zapomněl a radši se jí vyhýbal. Nutí ho, aby ji už více nenavštěvoval, ale Vladimír nesouhlasí, tudíž přátelství malíře s básníkem skončí.

Vyšínský navštíví Marinu, která mu prozradí, že není vdaná, ale že je vdova (muž, kterého si vzala, spadl z koně a zemřel). Zaznamenali jsme scénu, ve které Vladimír vyznává lásku Lidušce. Obdobně se vyznává i Marině. Svěří se jí, jak ji miloval a jak pro ni tolik trpěl. Dojde na výměnu citů a Marina mu sdělí, že jí také není lhostejný. Od toho se odvíjí další děj, kdy spolu noví milenci tráví mnoho času.

V tu dobu se vrátí Liduška do Prahy, ale Vladimír ji absolutně ignoruje a vidí na ní jen vady a špatnosti.

*„...A nevzpomněl víc na ty něžné tahy,
Jež nedávno mu ještě byly drahý.
Ten luzný obraz dívky milující
Z paměti zmizel – hvězda padající...“²⁸*

Hned se mu zdá méně hezká, moc tichá, prostá nebo málo ušlechtilá. Zkrátka Marině se nemůže vyrovnat. Lidušce uvede vše na pravou míru až Jaroslav, který jí prozradí vše o Marině a Vladimírovi. Lidušce se zhroutí svět, okamžitě odjíždí s rodinou na venkov, kde už se jen trápí.

Ve dvanácté – poslední - knize se objevuje baron Zvolský, o kterém se vypravěč zatím letmo zmínil, a to v první polovině románu. Baron navštěvuje dům Orlovských a zamiluje se do Lidušky. Požádá o její ruku, ale rodiče nemůžou žádosti vyhovět, neboť Lída stále truchlí pro Vyšínského. K předpokládanému sňatku tudíž nedojde.

Do běhu děje událostí se opět „vloudí“ kritik Delarge, který se jednoho dne nečekaně objeví u Vyšínského doma a začne mu líčit, jak se chtěl zabít. Ve chvíli smrti ho napadla spásná idea, že opustí svůj obor: „...*Ať českou literaturou si vládne, kdo nemá více snahy žádné...*“²⁹ Jeho cílem bude šlechtit lid a mírnit jeho strasti:

*„...Já jiný cíl si zvolil teď a ve dne
A v noci jemu věren zůstanu!
Já lid náš budu šlechtit bezprostředně,
A mírnit budu jeho strasti bédně!*

²⁸ Tamtéž, s. 63

²⁹ Tamtéž, s. 99

*Ba věř mi, příteli, že chvíle krásná,
V níž hnula tato myšlénka mnou jasná,
Mne zúplna a na vždy převrátila... „³⁰*

Delarge se chce připojit ke Zvolskému a oznámí Vladimírovi, že se ožení. V této epizodě se poprvé vyjádří také k situaci Vladimíra a Ludmily, řekne Vyšínskému, že to celé pokazil, že u Orlovských všichni truchlí a:

*„...Liduška tratí dnem ode dne víc
a v strašnou zádumčivost' upadá;
Ba opouští již krásný růměň líce
Anť celá dívka kolem uvadá... „³¹*

Dále obviní Vladimíra, že je zodpovědný za neblahý stav dívky. Po Delargeho odchodu si Vyšínský přečte právě doručený dopis od Jaroslava, ve kterém se dozví, že Orlovský zemřel. Dolehne na něho tíže výčitek, pronásleduje ho svědomí a musí mimo jiné myslet i na prsten, který dal Lidušce, ale který sám dostal od Mariny. Z dopisu se ještě dozví, že se Liduška pomátla a že ji Jaroslav miloval, ale s ohledem na jejich přátelství se jí vzdal. Na konci listu se Černický loučí, neboť se chystá odcestovat ze země.

Vladimír je nucen jednat a nějak se s danou situací vyrovnat. Jak se ukáže, tak se vzdá lásky k Marině. Jede k ní a oznámí jí, že se musí rozloučit, protože odjíždí navždy pryč. Tím vlastně bolestně ranní další ženu:

*„...Odtrhne se! ... Ona klesne na zem
A jeho nohy náručí svou svírá
A oko k němu prosebně upírá,
By nešel, by jí neopustil nyní,
By věren jí teď navždy zůstal při ní! ...
Tu křečovitě na něj zavěšená
Se svalila teď mdlobou přemožena!... „³²*

Vypravěč na závěr románu prozradí, že Vladimír bloudí světem a že se proslýchá o jeho boji s Čerkesy na Kavkaze. Zřejmě byl těžce raněn a neví se, zda vůbec ještě žije. A tak Vladimír Vyšínský zmizel, tak jako „spousta dalších“, jak tvrdí vypravěč. Jeho konec lze interpretovat také jako aluzi na lidskou pomíjivost. Nebo spíše jako autorovu bezradnost, co se „svým rekem“. Jeho útěk před svými činy a jejich důsledky jsou inspirovány dílem M. J. Lermontova.

³⁰ Tamtéž, s. 100

³¹ Tamtéž, s. 102

³² Tamtéž, s. 111

5.3 Několik poznámek k postavám

Pokusíme se charakterizovat hlavní mužské a ženské postavy. Přihlédneme i k zajímavé figurě kritika J. Delarge, jehož ústy promlouvá autorský vypravěč.

5.3.1 Vladimír Vyšínský

Ústřední postava, „rek“, hrdina, prožívá fatální milostné příhody. Na začátku příběhu se s ním seznamujeme jako s mladým sebevědomým mužem, který je ochoten podniknout cokoli, aby získal ženu, kterou si usmyslel:

*„...Náš hrdina z dobrého posel rodu;
Zda otec ševcem byl či krejčíkem,
Na velkou básně nebylo by škodu,
Zvlášť když můj rek je mladým básníkem.
Bych neutrmácel však bez důvodu
Slabounké nervy mnohé slečinky,
Rač vyloudil jí sladké slzinky,
Když bude čísti reka závody,
A jeho žití, lásky příhody:
Tu řeknu raděj, že byl otec jeho
Tož pánem statku – nezadluženého...“³³*

Postava Vyšínského prožije v průběhu románu jakýsi přerod. Zprvu vystupuje v roli velmi sebevědomého svůdníka, který si vyhlídne slečnu a jakmile získá její srdce, hned o ní přestane jevit zájem. Ví, jak se má chovat, aby se naplnily svůdcovské záměry. Do prvního osudového (a syžetového) zvratu žije velmi spokojeně:

*„...Tak Vladimír žil bez vši trpké změny,
Bud' v společnosti veselých to druhů,
Bud' sladkých Mús zas v přerozkošném kruhu;
A v létě býval na svém statku malém,
Vždy bez starosti, nepostihnut žalem;
Jej z dolce far niente někdy krátká
Jej hluchým správcem vybouřila hádka...“³⁴*

První zvrat v ději a rekově nitru nastane, když se potká s Marinou a skutečně se zamiluje. Bez vytoužené ženy hrdina blouzní, šílí, mučí se, souží se nenaplněnou láskou k ní. Zoufalství a splínu se snaží zbavit na venkově ve svém sídle. Po osmi nedělích, které na doporučení svého přítele stráví cestováním, nastane druhý zlom ve Vladimírově životě. Znovu se zamiluje – tentokrát do opaku předchozí krásy - do venkovské dívky, sousedovy dcery Ludmily. Proměna nálad se odráží i v hrdinově garderobě. Začíná o sebe dbát, přestává nosit jeden

³³ Pflieger, G.: Pan Vyšínský – Kniha I. a II., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1858, s. 6

³⁴ Tamtéž, s. 30

jediný frak a začíná chodit i v jiných barvách, než je černá. Můžeme si povšimnout pasáže, která zahrnuje též pozoruhodnou reminiscenci na Werthera:

*„...Snad Vyšínský to věděl; proto taky
Dnes k úmyslu, jež sobě tajil sám,
Vyhostil z toalety všechny fraky,
A obrátil se k druhým almarám,
Kde pestrých šatů visívaly braky. [...]
Tak vypadal snad líp, než Werther slavný
S svým frakem a žlutými knoflíky,
Jehožto kroj – teď arcí starodávný –
Kdys povyk způsobil tak veliký...“³⁵*

Vyšínského bláznivé zamilování trvá jen do doby, než se v Praze podruhé setká s Marinou. Prožije další přerod citů, vášní a myšlenek, jeho vztah k Lídě zcela ochladne. Vášně jsou rozdmýchány jiným směrem. V této fázi vývoje si hrdina nepřipouští výčitky. Ani po naléhání přítele Černického. Svědomí ho začne tížit, až když si přečte Jaroslavův dopis, v němž je vylíčena smrt Orlovského a Lídino pomatené zoufalství.

Nakonec básník Vyšínský řeší svou situaci odjezdem do ciziny. Při loučení s Marinou se ukáže jeho bolest, zoufalství, ale i pevné odhodlání dokončit to, co si předsevzal.

*„...Vyšínský posléz přece dobyl slova
A zachvácen nevýslovnou bolestí
Jí vše povídá, vše procítěně znova,
Čím vykojeno jejich neštěstí,
Jež v sobě původ kruté zhouby chová.
On zapřísahá ji, by odpustila
A odpuštěním mír mu v srdce vlila;
Že jeho bytost, jak se jí tu jeví;
Je rozervána Sudeb hrozných hněvy,
Že rozloučit' i s ní se navždy musí,
Byť srdce puklo, roztrhlo se v kusy!...“³⁶*

Postava Vyšínského už se dá označovat za „románového“ hrdinu. Vývoj jeho osobnosti se děje v čase. Od nabubřelého, sebevědomého mladíka se posouvá (bolestnými zkušenostmi) k rezignovanému člověku, kterého tíží svědomí, proto se rozhodne opustit své dosavadní společenské zázemí.

³⁵ Pflieger, G.: Pan Vyšínský – Kniha VII., VIII. a IX., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 22

³⁶ Pflieger, G.: Pan Vyšínský – Kniha X., XI. a XII., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 100

5.3.2 Jaroslav Černický

Vyšínského přítel, malíř Černický, se kterým se setkáváme až na počátku třetí knihy, by měl být Vyšínského zrcadlovým obrazem, současně plní ve vztahu k protagonistovi určité funkce (zprostředkovává informace o Vladimírových pocitech, doporučuje mu cestování, oznamuje mu fatální zprávu, která donutí hlavního hrdinu vyřešit svou situaci). Kromě přátelství je spojuje láska k Marině. Ale Jaroslav se s ní seznamuje v jiný čas a na jiném místě než Vladimír – při svém pobytu ve Florencii. Mohli bychom předpokládat souboj o Marinu, ale Jaroslav odstupuje (zřejmě z čistého přátelství) a nechává prostor Vladimírovi. Jaroslav slouží svému příteli jako utěšitel, skrze tuto postavu se dozvídáme o Vyšínského nejnějnějších pocitech. Černický píše příteli dopisy, v prvním je doporučení, aby odcestoval a tím zapomněl na krásnou Marinu. Ve druhém listě v závěru románu oznamuje smrt Orlovského, Liduščino neštěstí a doporučuje Vladimírovi, aby znovu odcestoval.

Jaroslav se zamilovává jakoby ve stopách Vyšínského, avšak plaše a bez úspěchu. Na začátku desáté knihy lze usoudit, že zahořel láskou k Lidušce. Je to další nenaplněná láska v jeho životě. Jaroslav je postaven mezi své touhy a osobní city a city k nejlepšímu příteli. Situaci řeší ustoupením do pozadí. Začíná se stranit společnosti, umlká a uzavírá se do sebe.

Dvakrát ustoupí příteli v lásce. V druhém případě, kdy musí být svědkem toho, jak se Liduška trápí, dá Vladimírovi na výběr. Buď ukončí vztah s Marinou a vrátí se k Ludmile, nebo bude konec s jejich přátelstvím. A je to konec jejich přátelství.

5.3.3 Jacquese Delarge

Pozoruhodná postava, která stojí za zmínku, je kritik Jacques Delarge. S příběhem příliš nesouvisí, do kontextu je zasazena prostřednictvím příbuzenského vztahu s rodinou Orlovských (jedná se o synovce). Autor zřejmě použil postavu též v roli mluvčího, svěřil mu své názory.³⁷

Svým znuděným postojem ke společnosti, zvláště v druhé půli díla, může Jacquese připomínat Puškinova Oněgina. Sám se označuje za unuděného a svým postojem se netají. Objevuje se na hostině u Orlovských, kde se projevuje svým sebestředným stylem:

*„...Delarge se klátil s uměleckým křikem,
Že sotva vlastní řeči uslyšel
A ukázal se pravým praktikem!...“³⁸*

³⁷ skrze Jacquese se vrací k incidentu s kritikou Dumek v Moravském národním listu

³⁸ Pfleger, G.: Pan Vyšínský – Kniha VII., VIII. a IX., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 52

S Delargem se setkáváme ve dvanácté knize, kdy sám od sebe navštěvuje Vyšínského a vypráví mu o své plánované sebevraždě. Těž i postava Delarge se v tomto veršovaném románu proměňuje. Ze znučeného, světáckého kritika se stává nakonec smířený manžel, šlechtitel lidu.

5.3.4 Marina

O Marině toho moc nevíme, kromě pár epizod z minulosti, jde tu o variantu postavy se záhadou. Ve Florencii se seznamuje s Jaroslavem, ale do děje vstupuje hlavně na plesu, kde se sblíží s Vladimírem a radikálně mu změní život. Vývoj postavy nemůžeme dostatečně postihnout, neboť s jejími pocity se setkáváme až v závěru, kdy prožívá vztah s Vyšínským, jenž ji nakonec opustí. Marina Vladimíra skutečně miluje a jeho odchod těžce nese:

*„...A ona pláče, štká a rukou jímá
Tím úžej drahou jeho osobu,
Anť jeho ztrátu cítí. Hořícíma
Jej líbá rtoma, jakby do hrobu
Jej ulíbati chtěla rtoma svýma.
Ach! její štěstí též je podkopáno,
A ted' jí vzhází bolesti jen ráno;
Ba ona cítí, že všechno ztratí,
Že tato ztráta v chladný hrob ji schvátí,
Anť sotva nalezen, jí vzat je zase,
A ona shledání víc nedočká se...“³⁹*

Postava Mariny tvoří spojník mezi Vladimírem a Jaroslavem a mohla by být i jakýmsi pojítkem mezi začátkem a koncem příběhu. Na začátku se seznámí s Vyšínským, na konci je svědkem jeho definitivního odchodu.

5.3.5 Ludmila Orlovská

Oproti Marině se Ludmile věnuje mnohem větší prostor. Sedmnáctiletá dívka se nalézá akorát ve věku „milé truchlivosti a tajných žalů“, kdy touží po lásce. Svůj stesk po zatím nepoznané lásce zahání četbou cestopisů, románů či almanachů:

*„...Že Orlovský však tehdy neměl zdání,
Že dívka bude veršův rekyní:
Tu ve svém vlasteneckém horování
Chtěl vychovat' ji jenom ku kuchyni;*

³⁹ Pflieger, G.: Pan Vyšínský – Kniha X., XI. a XII., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 110

*A po domluvě s churavou svou paní
Tu novou dcerku takto nazval tedy [Ludmila]... „⁴⁰*

Jak patrně byla dívka vychována v duchu otcova vlastenectví. O jejím dobrém čtenářském vkusu svědčí fakt, že čte Goethova Werthera, Heřmana a Dorotu, Romea a Julii. Nejoblíbenější je jí ale Tylův Poslední Čech. Popis jejího zjevu zdůrazňuje líbeznost a krásu. Nutno však nepřehlížet, že je naprosto viděna z hlediska hrdinova okouzlení:

*„...To temné oko v touhách nyjící,
Ten lící různých základ lilijový,
Těch nader obrys krásně bující,
Jež mile jímá krokem svých šat nový,
A lehká nožka, její pohyb milý
Tak Vladimíra rázem okouzly...“⁴¹*

Milá a líbezná Liduška propadne lásce k Vladimírovi, který ji ale opustí. Liduše se zhroutí život. Dokonce se objevuje motiv spojený s postavou Puškinovy Taťany - „strašidelný sen“, kde se vyskytne obraz hrobu, který zřejmě předjímá její nešťastný konec. V příběhu končí jako utrápená, pomatená slečna, která prožívá deziluzi z lásky k Vyšínskému.

5.4 Čas a prostor

Znakem románovosti je proměna syžetu v čase. Děj se odehrává během jednoho roku (zhruba roku a půl), vypráví se o sezonních událostech, v zimě o průběhu plesů, na jaře o masopustu. Léto přálo vztahu Vladimíra a Ludmily a mnoha letním aktivitám např. divadlu, které zorganizoval Vyšínský, nebo dožínkám na Orlovského panství. Vypravěč nám tedy zprostředkovává mnoho informací (obdobně jako v Oněginovi).

Návraty do minulosti zajišťují četné retrospektivní epizody ze života jednotlivých postav. Tímto způsobem se dozvídáme o seznámení Jaroslava s Marinou ve Florencii, o Ludmilině dětství v pensionátu nebo o plánované sebevraždě kritika Delarge. Hlavní linie příběhu spadá do přítomnosti. Pomíjivost očekávatelná v budoucnosti signalizuje odchod Vladimíra na Kavkaz, který můžeme chápat jako náznak „rekovy“ konečnosti.

Prostor je zřetelně vymezen dvěma základními oblastmi: městem a venkovem. Tato dvě místa se fatálně liší. Ve městě se Vyšínský setkává s Marinou (v obou fázích vztahu). Z města utíká před svým trápením na venkov (potažmo do ciziny), kde nalézá svou druhou lásku Ludmilu,

⁴⁰ Pfleger, G.: Pan Vyšínský – Kniha – VII., VIII: a IX., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859. s. 34

⁴¹ Tamtéž, s. 60

s níž dosahuje štěstí. Jakmile se ale vrací do Prahy (v zimě na plesovou sezonu), projekt šťastné lásky se bortí.

Lze tedy Pfliegerův veršovaný román strukturovat tak, že vymezíme vztah postav k oběma kontrastním prostorům: do prostoru venkova patří postava Ludmily (s celou rodinou), do městského prostoru patří Marina. Vyšínský se zmítá mezi těmito dvěma oblastmi, de facto ve městě se vždy stane něco negativního (setkání s Marinou a okamžité odloučení; druhé setkání, které znamená konec vztahu s Ludmilou). Venkov je pro Vyšínského pozitivním prostorem (znovu nalézá lásku, stabilizuje se tam jeho psychika). Ludmila ve svém domáckém prostoru pozná jak štěstí a radost, tak neskonalý smutek, jenž se odvíjí od událostí ve městě.

Pozoruhodný je dům Orlovských, v němž se odehrávají některé z klíčových událostí příběhu (seznámení Vladimíra s Ludmilou, plesy a společenské akce, smrt Orlovského). V rámci tohoto prostoru vypravěč exponuje venkovskou společnost jako skupinu až karikaturně naskicovaných figurek:

*„...Elita však té celé společnosti –
O mužském zatím mluvím pohlaví –
Pan Měšec byl, jenž v strašné nadutosti
Hned dává, kam se koli postaví,
Na jevo, že má vůbec peněz dosti,
A pak pan Floutek, dílen majetníci;
Pan Lízálek, to pán vždy laškující
S damami krásy vši a všeho stáří;
Pan Klinkal, člověk s neupřímnou tváří...“⁴²*

Důležitou součástí syžetu je cestování Vyšínského. Vladimír cestuje dvakrát a pokaždé mu to má pomoci vyřešit problém, který souvisí s Marinou (odjezdy tudíž podporují jistou symetričnost syžetové výstavby). Poprvé, na Jaroslavovo doporučení, cestuje po Čechách, aby na ni zapomněl. Druhé odcestování, spojené s Marinou i s Lídou tvoří vyústění celé situace a zdá se jediným možným řešením, jak se vyrovnat s vlastním svědomím.

První cesta se stává příležitostí pro vypravěče, aby nastínil situaci v českých zemích svého času (tedy času vyprávění). Naopak druhá cesta zůstává nepoznána; díky ní se definitivně ztrácí hrdina z obzoru vyprávění. Jak autor kdysi vnímal prostřednictvím vypravěče soudobou situaci v Čechách, přiblíží následující ukázka:

*„...Pak navštívili slavné Nohavice,
Kde Perunův hrom v roští odkryli;
Kde občané již jinak nemyslíce,
Než že tu jeho chrám byl, určili,*

⁴² Tamtéž, s. 55

*Sto antiquářů svolat' aneb více.
A zde místo, kde se mistři slavní
Přeli, zda bodem zbytek ten či hlavní;
Zde zas, kde uznali již v hlučném sněmu,
Že nerozumí nikdo tomu všemu,
Že nejlíp bude, když ty staré – vidle
Se na náměstí vystaví na bydle.
Pak přišli ku slavnému Kocourkovu...“⁴³*

5.5 Ještě pár poznámek k vypravěčově úloze

Autorský vypravěč do příběhu zakomponoval (po oněginovském vzoru) své názory na soudobou společnost. Děj prokládá ironickými, někdy až sarkastickými, poznámkami (jak si lze povšimnout výše). Autor však své názory neprojevuje pouze skrze narátora, ale také skrze postavu Delarge (převážně reaguje na kritiku svých Dumek).

Každá kniha začíná a končí vypravěčovými komentáři, které se týkají např. vztahu poezie a prózy, postoje k romantismu nebo kritice. Kritika bylo jedno z témat, které autora zajímalo podrobněji. Proto můžeme v textu nalézt digrese s explicitním vyjádřením kritického názoru:

*„... Ó že tu nejsi, té mé básně reku,
Když nová éra soudů nastala!
Jak bys as tonul v nevýslovném leku,
Že rádí kritika teď nemalá,
Slavíc triumf v devatenáctém věku!
Tež moh' bys nazítří v krásnou mechaniku,
Jak z Moravy ach! za velkého křiku
S tím známým čertem do Prahy se loudí,
A odtud' opět do Brna zpět bloudí
Ta veleslavná, vtipná, velechvalná
Moravská kritika a k pláči žalná...“⁴⁴*

Explicitně se hlásí též k vlivům jiných textů (literatur): Goethovu, Rousseauovu a hlavně k Puškinovu:

*„... A jak's ji ty přel, plnou nových čarů,
Když's Taťanu proud srdce svého vlíval,
Až život svůj v ní's úplně vyzpíval? ...“⁴⁵*

„... Čarokrásný obraz Taťány v znamenitém Jevgeniju Oněginu, nejslavnějším to díle A. Puškina, náleží k těm nejpoetičtějším výtvorům lidského ducha, jakýchž vůbec stává...“⁴⁶

⁴³ Pflieger, G.: Pan Vyšínský – Kniha III., IV. a V., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 90

⁴⁴ Tamtéž, s. 87

⁴⁵ Pflieger, G.: Pan Vyšínský – Kniha VII., VII. a IX., Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 9

⁴⁶ Tamtéž, s. 116 (autor uvádí v poznámce č. 6)

V závěru se vypravěč se svým „rekem“ obšírně loučí, čímž kulminuje osobní vztah obou subjektů. Vyznává se z toho, že s ním mnoho prožil a že jsou si blízcí:

*„... Bud' tedy sbohem! Žiješ-li, tu jednou
Mých zraků touha tebe uzří snad!
A jestliže tvé kosti kdesi blednou,
Tvůj život mladý náhlou bouří zvad':
Tu věnuji ti svoji slzu bědnou!
Tvé srdce velké bylo ...utrpení
Těž velké jsi za vše provinění!
Zde ruka má! Nad rovem tvého hrobu
Ti odpouštím vši tvého srdce mdlobu
A křehkost' všecku, všecko vášní plání:
Ať věčný mír se na tvůj náhrob sklání!...“⁴⁷*

Na závěr jen shrňme: Pfliegerovo dílo bezesporu naplňuje podstatné znaky románovosti. Uvádí na scénu hrdinu a důsledně sleduje, jak je zasazen do svého dobového kontextu a jak se rozvíjí jeho charakter v průběhu děje. Vypravěč má od samotného příběhu odstup, ale zároveň se mu v některých fázích přibližuje svými reflexemi, komentáři a ironickými poznámkami, využívaje vševědounosti popisuje soudobou společnost a její zvyky. Ve Vyšínském zaznamenáváme obrat k realismu, který Gustav Pflieger Moravský rozvíjel i v dalších svých dílech (např. *Ztracený život*, *Z malého světa*).

⁴⁷ Pflieger, G.: Pan Vyšínský – Kniha X., XI. a XII, Praha, Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 114

6. Magdaléna Josefa Svatopluka Machara

Josef Svatopluk Machar (1864 – 1942) byl básník, prozaik, jeden z iniciátorů České moderny a autor jejího manifestu. Svým deziluzivním pojetím soudobých společenských hodnot a zcivilněním básnického projevu reagoval na rétorický sloh svých předchůdců (lumírovské a ruchovské generace). K jeho významným dílům patří sbírka intimní lyriky *Confiteor*, společenská a politická poezie *Tristium Vindobona* a v neposlední řadě veršovaný román *Magdaléna*.

6.1 Magdaléna

Až v polovině 90. let 19. století se můžeme setkat s pokusem o veršovaný román s kritickým obrazem českého národního života, v *Magdaléně* Josefa Svatopluka Machara. *Magdaléna* vychází v roce 1894⁴⁸, tedy ve stejnou dobu jako kniha lyrických dramat (jak sám označil Machar) *Zde by měly kvést růže*. Tato dvě díla jsou spolu často velmi úzce spojována, společným motivem je žena, resp. postavení, utrpení ženy ve společnosti.

Počáteční tvorba Josefa Svatopluka Machara se vyznačuje přechodem od romantického pohledu k reálnému postoji ke skutečnosti. Veškeré jeho ideály a romantická východiska jsou usměrňována ironií, skepsí a deziluzí. Macharův obrat k ironii a skepsi je podmíněn dobovou společenskopolitickou situací. První sbírky Machar píše v duchu subjektivní lyriky.

Zdeněk Pešat na úvod seznámení s Macharovým veršovaným románem píše: „...*Pojetí Magdalény jako románu o ženě trpitelce, v němž je vážně řešen problém možnosti nápravy nevěstky, se stalo úskalím i pro řadu soudobých kritik, které z tohoto hlediska vytýkaly Macharovi řadu nelogičností a nedůsledností v charakterovém prokreslení postav, stejně jako v rozvíjení fabule...*“⁴⁹

⁴⁸ Časopisecky 1893

⁴⁹ Pešat, Z.: J. S. Machar básník, Praha, Nakladatelství československé akademie věd, 1959, s. 70

6.2 Geneze díla

Pro pochopení Macharovy Magdalény je důležitá i geneze díla. První sentimentální verzi začal autor psát ještě na gymnáziu, tedy v době, kdy vznikaly subjektivně zaměřené verše *Confiteoru*. Příběh začal vznikat pod vlivem *Evžena Oněgina* a Macharova zážitku s prostitutkou Vlastou. Mladý gymnazista Machar se seznámil s prostitutkou Vlastou, vyslechl její životní příběh a rozhodl se ji zachránit. Prodal tedy své školní knihy, aby Vlasta mohla splatit dluh a začít nový život jako prodavačka. Po nějakém čase se ale Vlasta vrátila ke svému původnímu řemeslu. V Konfesích literáta Machar píše:

Stalo se několikrát, že jsem přišel a našel společnost. Mládenci, pěkně ustrojení, s drzími pohledy gigrlat, stávali u ní, mluvili a smáli se. Vlasta zářila. Odešel jsem nepozorován. Když se mě potom ptala, řekl jsem jí. Zarděla se, dívala se stranou a vykládala, že jinak není možno, že nemůže lidi odhánět.

A jednou jsem ji a takového mládence stopoval. Zavřela kiosk, zavěsili se, kráčeli k jejímu bytu a zmizeli ve dveřích oba...Konec, konec...Šel jsem domů.⁵⁰

Autor dále zmiňuje, že nakonec asi po dvou letech potkal Vlastu U Medvídků na Perštýně, jak zpívá kuplety, a že z toho po několika letech napsal svou knihu *Magdaléna*.

V první verzi byl podle Machara hrdina vysloveným bratrem Oněgina, vyvedl nevěstku Marii z vykřičeného domu a odvedl ji ke své tetě. Zamiloval se do své chráněnkyně, ale když se začal setkávat se skutečností, že Marie není společností přijímána, nabyl pocitu, že jí nemůže poskytnout ochranu, jakou si představoval. Napíše proto Marii dopis, ve kterém se ze svého „selhání“ vyzná, a odchází (podobně jako Vyšinský) do Bosny bojovat. Marie si psaní přečte a celou zoufalou situaci řeší skokem do Vltavy.

Před Vánoci 1892 se k *Magdaléně* Machar znovu vrací (tentokrát po šesté) a přepracovává ji. Pomalu, ale jistě se zbavuje romantického balastu, začíná větší realističnost. Lehce, ale zásadně se mění dějová osnova. Hrdina příběhu Jiří v náhlém mravním povznesení pocítí soucit s prostitutkou Lucy (pozorujeme i přejmenování hrdinky) a rozhodne se, že ji z její marné situace pomůže. Odvádí ji ke své tetě. Po nějakém čase je začne obtěžovat a vydírat Lucin otec (bývalý učitel, který propadl alkoholu a hazardním hrám, a tak svou dceru začal prodávat), proto Jiří s Lucy a tetou odjíždí na venkov. Jiří chce na venkovském statku zůstat a

⁵⁰ Machar, J. S.: *Konfese literáta*, Praha, Československý spisovatel, 1984, s. 179

podnikat. Ovšem Lucin otec je dostihne i zde a začne znovu vydírat, v hospodě celému maloměstu prozradí minulost své dcery, která se posléze stane terčem opovržení maloměstských paniček. Stěžejním okamžikem v Lucině pobytu na venkově je setkání se smrtelně nemocným studentem – jakobínem, který ji varuje, že společnost ji nikdy nepřijme mezi sebe. Ani jí nedá šanci, aby se mezi maloměstskou honoraci zařadila. Jiří začne podnikat na politické scéně a změni svůj pohled na Lucy. Bere ji jako celá tamější společnost a pokusí se jí zmocnit – Lucy ho odmítá a utíká z venkova zpátky do Prahy. Celou cestu myslí jen na jediné, že se utopí. V Praze na to už nemá sílu, a tak se vrací tam, odkud byla Jiřím vyvedena - do nevěstince.

Fabule byla zrealističtvena, a to třemi hlavními body. Jednak hned v počátku – Jiří se do Lucy nezamiluje, je veden jakousi chvilkovou velkomyslnou šlechtností. To vytváří podmínky pro další výraznou změnu – přesun části děje na venkov, kde je vztah hrdiny a prostitutky konfrontován s maloměstskou společností, čímž Machar může nastavit zrcadlo jeho společnosti soudobé. Poslední změna tkví v tom, že se Lucy neutopí, ale vrátí se do nevěstince. Tento závěr výrazně přispívá k tomu, že se ze sentimentálního příběhu stává víc než román o ženském utrpení. Že se z něho stává zdrcující kritika maloměstské morálky a měšťáckých mezilidských vztahů. Lucy morálně převyšuje celou společnost, neboť se snaží vymanit ze situace, do které byla uvržena životní peripetemiemi.

Aby byla naše představa o Macharově veršovaném románu ucelenější, předložíme několik poznámek k metru tohoto textu.

6.3 Několik poznámek o metru Magdalény

Díky studiím Felixe Vodičky, který na základě Macharových vzpomínek rozebírá jednotlivé verze Magdalény, se dovídáme, jaké metrum autor použil v první verzi díla.⁵¹ V první verzi Machar užil čtyřstopý strofický jamb – podle vzoru *Evžena Oněgina*. Čtyřstopý jamb signalizuje niternost, intimitu, ale i autorské komentáře, reflexe a ironii. Mezi první a poslední verzí proběhlo mnoho změn. My budeme ale sledovat metrum konečné podoby textu. *Magdaléna*, jak ji známe dnes, je psána čtyřstopým nerýmovaným trochejem. To umožňuje principu prozaizace v díle se prosadit. Machar se při tom vědomě opírá o tradiční hodnocení trocheje, který byl chápán jako verš „nižšího“, lidového stylu, neaspirující na uměleckou

⁵¹ Čerpáme z Červenkovy textu *Polymetrie v české epice 19. století*. In: *Z večerní školy versologie III*, Praha, 1995, Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 89

dokonalost. Červenka k tomu píše: „...*Sahá k verši maximálně polyfunkčnímu, a tedy sémanticky neurčitému, zároveň však vytváří kontrast k skladbám feérického a báchorkovitého zaměření s důrazem na volný rozlet fantazie nepoutané reálnou skutečností (Vrchlického Santanela, Čechova pohádková pasáž v Šotku), které u starších autorů byly psány ve stejném rozměru...*“⁵²

Nepřítomnost rýmu a sestupný rytmus korespondující s „přirozeným“ spádem češtiny, tak dovolují značně omezit tlak metrické normy na jazyk, zejména na rytmičtý slovník a slovosled.

Verš je v *Magdaléně*, podle M. Červenky, zbaven sepětí s poetickým vyjadřováním a je aplikován na ostentativně prozaické vyprávění. Verš neovlivňuje tematickou stránku, ani nezasahuje do podstaty jazykového projevu. Není signálem vyšší hodnoty: „...*verš se odchlipuje od básně jako laciný obal, a to právě proto, že působí paralelně s ostatními složkami díla...*“⁵³

Červenka dále označuje Machara za tvůrce realistického verše (u nás) – realismem nemíní širokou estetickou orientaci 19. století, v takovém smyslu by podle něho byl realistický např. Nerudův verš. Realistickým veršem rozumíme takový verš, který používá všední hovorové intimní intonace a žurnalistické mluvy. Oslabuje plynulou intonační linii a dává více vyniknout jednotlivým pojmenováním, která jsou osamostatňována jednotlivými prostředky lexikálního výběru (zejména nápadnými prozaismy, výrazovými zvraty založenými na parodii a ironii). Podle typologie veršů zařazuje M. Červenka Macharův verš k typu mluvnímu.

Jak tvrdí Z. Pešat ve své monografii, s *Magdalénou* vrcholí úsilí literatury druhé poloviny 19. století o vytvoření českého veršovaného *společenského* románu. Charakter díla se ovšem neshoduje s dobovým literárním vkusem a morálkou. Jak uvažuje J. Jiroušek, tento nesoulad naznačují už úvodní verše textu, ve kterých je napovězeno, že vypravěč – autor se hodlá stylizovat jako něco jiného, než jsou běžní mluvčí v tradiční, běžné básnické soudobé tvorbě. Doboví čtenáři *Magdalénu* moc dobře nepřijali. Neslučovala se s tehdejšími požadavky na literární dílo (např. aby autor působil jako hlasatel národních hodnot, vychovával pozitivní vzory). Dobová básnická tvorba vyzdvihovala složité vyjadřovací prostředky, bohatou škálu obrazů v lyrických reflexích. Machar šel svým dílem proti takovým konceptům. V *Magdaléně* přímo napadá básnické styly svých předchůdců (např. poznámka o „modrojasných čistých výšinách“, kterou přímo naráží na zmíněné složité vyjadřovací lyrické reflexe).

⁵² Červenka, M.: Polymetrie v české epice 19. století. In: Z večerní školy versologie III, Praha, 1995, Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 89

⁵³ Tamtéž, s. 90

Původní romantickou fabuli přetváří tak, že její subjektivistické romantické pozůstatky sám podrobuje kritice a využívá útočně satirického vyznění románu. V tomto smyslu dílo není románem ani o ženském utrpení nebo o mravní nápravě nevěstky, ale stává se útočnou satirou hlavně na společnost, resp. malost a maloměšťáctví české společnosti.

V tvorbě generace 90. let se začíná do centra zájmu dostávat snaha o nahlížení a zobrazování světa skrze básníkovu „já“. Podle Jirouška⁵⁴ se důležitou stavební složkou díla stává autostylizace, kterou nacházíme ve zpovědích odkazujících k autorovi, v soudech o společnosti, umění nebo poezii i v celé výstavbě textu.

V *Magdaléně* je autorův subjekt výrazně exponován, ale co se týče autostylizace, je složitější, protože se jedná o epickou skladbu, v níž vystupují jednající postavy a podstatnou roli hrají i změny situace a prostředí. To vše samo o sobě oslabuje výraznost, resp. přítomnost autorského subjektu (ten je často nucen ustupovat před zobrazovaným dějem do pozadí). Ale protože je text psán ve verších, lze snahy o autostylizaci vysledovat. Veršovaná forma má tendenci neustále zpřítomňovat autora (daleko více než umožňuje prozaický text). Nejnápadněji se projevuje autostylizace u vypravěče.

6.4 Úloha vypravěče

Jedná se o autorského vypravěče, který hned na začátku textu vystupuje do popředí, oslovuje čtenáře a předkládá úvodní komentář k expozici příběhu:

*„... Čtenáři můj, znáš snad dosti
zdařených i špatných maleb,
které v sytých barvách líčí
(rubíny, krev, zlato, jaspis)
západ slunce? Odpustíš mi
otázku tu, ba, snad budeš
blahořečit autorovi,
že dí krátce: Nade Prahou
slunce právě zapadlo...“⁵⁵*

Vypravěč zaujímá distanci od děje a postav, není jednajícím hrdinou, ale chová se jako subjekt díla. Je vševědoucí a interpretuje adresátovi prostředí, postavy i děj z autorské perspektivy, používá mluvnické třetí osoby. Podle Jirouška se vypravěč ve vztahu ke čtenáři i dílu chová jako autor, tzn. realizuje autostylizační tendenci řadou reflexí, komentářů

⁵⁴ Čerpáme ze studie Autostylizace v Macharově *Magdaléně*. In: česká literatura, roč. 31, 1983, s. 487 - 503

⁵⁵ Machar, J. S.: *Magdaléna*, Praha, Fr. Šimáček, 1906, elektronická verze – Borovička, L., 2005, s. 1

k průběhu děje apod. Oslovením navazuje osobní, intimnější vztah se čtenářem, snaží se o iluzi dialogu, o autorovi mluví jako o někom třetím. K přiblížení čtenáři využívá autor četných kontaktních prvků (např. *Milý čtenáři, já vidím; čtenáři můj, nemysli si; můj čtenáři, já vidím, jak díváš se teď s pochybnostmi na autora těchto řádků; čtenáři můj, prosím vážně, vzpomeň... atd.*). Na druhou stranu získává pomocí četných digresí odstup od předmětu, o němž je v danou chvíli řeč. Tím docílí ironického významu.

Vypravěč hojně využívá prostředků ironie. Dokonce kritizuje Machara z takového hlediska, kterému se jako autor knihy posmívá a které odsuzuje:

*„...Mladá generace u nás?
Jedna poušť. Tak ondy Machar
vydal politické básně –
za ty prý jej řádně sčesal!
Je to drzost! Ještě poet
bude dělat politiku!
Chce bít žurnalistů práci,
řečníky a státní právo,
Všeslovanstvo, chce si hráti
na lékaře národního!
Jak by neměl hvězdy, měsíc,
jaro, kvítí, šumot lesů,
potůčky! Tak dlouho u nás
tyla z toho poesie –
dnes má najednou být jinak?
Však prý strhl za to hezky
nejen to, však celou činnost,
nejen činnost, čest i jméno
troufalého rebulanta...”⁵⁶*

V takovém případě se ironie vztahuje i na čtenáře, resp. takového čtenáře, který je poplatný dobovému vkusu. Ironické glosy se týkají postav i děje, převážně se pak objevují v charakteristice prostředí maloměstské společnosti. Ironii autor tlumí u tří postav: Lucy, tety a souchotinářského studenta. Pokud se objeví jedna z těchto figur na scéně, autorský vypravěč omezuje své kritické komentáře a glosy.

⁵⁶ Tamtéž, s. 88

6.5 Bližší charakteristika postav

6.5.1 Jiří

Hlavní mužskou figurou je Jiří, který byl v původních podobách textu stylizovaný jako romantický hrdina, kladná postava. Machar jeho postavu proměnil tak, že v konečné verzi díla se Jiří stává představitelem vlastností, které v textu podrobuje největší kritice.

Hrdina se na začátku příběhu pod vlivem mravního osvícení rozhodne vyvést z nevěstince prostitutku Lucy a navrátit ji zpět do řádného života. Po návštěvě Lucina otce u Jiřího doma se Jiří odhodlá odjet na venkov, i přes svůj nevalný názor na venkovské prostředí:

*„...Pěkný život!
Sedět v pokojích, kde páchne
pod okny hmůj. Večer řvou ti
do snů žáby. Ráno kohout.
Všude plno much. A k tomu
klepy městské honorace,
paní sudí, paní berní,
paní doktorka. A žabky
opálené, nemotorné,
s rozoumečkem malilinkým...“⁵⁷*

Na venkově se Jiří dává na politiku. Přestupuje k opoziční straně, stává se spolumajitelem místního listu Volný občan a připravuje se na kandidaturu do zemského sněmu. Kritika politických poměrů začíná vrcholit na slavnosti veteránů, kde Jiří přednáší projev:

*„...Jiří řeční, z prvu mluví
[...]
začal ovšem s Bílou Horou,
s dvoustoletým tvrdým spánkem
našeho lva, mluvil dále
o zázračném probuzení,
vsunul z Kollára sem citát
(ten o chýžce pastuchově),
ličil dojmy konstituce,
Bachův despotismus, probral
únorovku, o diplomech
též se s ohněm rozhovořil,
o pasivní opozici
mluvil dlouho, o vstoupení
v říšskou radu, o té smutné
drobečkové politice,
o prohnilé oportunní
straně, vládě zaprodané,*

⁵⁷ Tamtéž, s. 17

*o té nové, blízké éře,
která žádá nových mužů,
nové organisace;
(sem zas z Kollára dal citát:
Pracuj každý – a tak dále).
Pěkným obratem tím přešel
k našim bílým veteránům:
národní je legii zval,
na niž zajisté vlast může
v každé chvíli apelovat;
a ten prapor, svatý nymbol
se jim nyní odevzdává,
ať jej nesou k cti a slávě
svého spolku a své vlasti...“⁵⁸*

A kulminuje na zasedání městské opozice u kulatého stolu. Tam přijíždí i důvěrník z Prahy⁵⁹. Tato sešlost je vrcholem kritiky. Zajímavostí je, že ve spolku funguje trestání za použití německého slova poplatkem „šesták na Matičku“ (opakem je spolek žen, které se bez germanismů a německého jazyka neobejdou). Při politických debatách jednotlivých postav se otevírá možnost kritizovat soudobou politicko-společenskou situaci. Na politickém besedování dojde i na téma Lucie. Nikdo nevěří tomu, že by ji Jiří jen zachraňoval z „bahna“ společnosti. Následkem toho se Jiří, oslněný svým úspěchem na politickém poli, pokusí Lucie zmocnit:

*„...Za ní
cvakly dvěře. Silné paže
sepjaly ji kolem pasu.
Bože, Jiří! Rudý v lících
tiše mluví: „Holubičko,
ted' jsi moje, moje, moje!“
Jeho žhavý ret ji líbá.
Jeho třesoucí se ruka
živůtek jí rozepíná...“⁶⁰*

Tím docílí toho, že Lucy opustí statek. Jiří nejprve cítí lítost, ale rychle si vzpomene na svou rostoucí kariéru a zjišťuje, že se mu její odchod hodí. Víc se Lucií už nezabývá.

⁵⁸ Tamtéž, s. 76

⁵⁹ Podle F. Všetického se předlohou pro důvěrníka stal soudobý mladočeský politik Ignát Hořica

⁶⁰ Machar, J. S.: Magdaléna, Praha, Fr. Šimáček, 1906, elektronická verze – Borovička, L., 2005, s. 107

6.5.2 Lucy

Lucy je prostitutka, která je nakonec mravně čistší než ti, kteří jí oponují (celá společnost městských paniček a jejich rodin). U čtenáře budí tím více sympatií, čím více je Jiří snižován vypravěčovým posměchem.

Osud Lucy se stává tragickým rámcem románu. Povolání prostitutky dává vyniknout její duševní čistotě. Jiří se rozhodne odvést ji z nevěstince, po třetí návštěvě se mu to daří. Spustí se bouřka, hřmí a blýská se, to vše naznačuje negativní konec. Majitelka nevěstince při loučení Lucy řekne:

*„... ,Tedy s bohem, moje Lucy,
s bohem, drahá holubičko.
Vzpomeňte však: Bude-li vám
v onom světě nějak divně –
můj dům je vám otevřený.‘ ...“⁶¹*

Otevřené dveře naznačují, že se Lucy vrátí. Oba odcházejí za vydatné bouřky, která není dobrým znamením. Motiv bouře můžeme propojit s motivem vody v závěrečném zpěvu, kde se Lucy chce utopit.

Hrdinka se při pobytu u Jiřího tety začne proměňovat, chová se zdrženlivě, cudně, cítí šanci na nový život. Začíná věřit, že se jí podaří vrátit se ke spořádanému životu. Velice si rozumí s tetou, je jí oddaná a jejich náklonnost je oboustranná. Lucy pociťuje, že se jí minulost jen zdála, ale celou idylu narušuje Jiří, který jí připomíná původní totožnost dívky z vykríčeného domu.

Příběh nabourává příchod Lucina otce, který vydírá Jiřího, nechce být „okraden“ o svou dceru. Ale když ho Jiří vyplatí, ztratí se tak rychle, jako se objevil. Na základě této události se Jiří rozhodne pro odjezd na venkov.

Na venkově se Lucy s tetou účastní společenských akcí a výletů. Na jednom takovém výletě se setkává se souchotinářským studentem, bývalým Jiřího spolužákem. Zajímavé je to, že setkání neproběhne ani v jednom z kontrastních prostorů (ani v Praze, ani na maloměstě), ale v lese při výletě. Lucy pocítí ke studentovi lítost a jakousi zvláštní náklonnost.

V šestém zpěvu se opět objevuje postava otce, který v místní hospodě prozradí Lucinu minulost. Společnost si příběh ráda vyslechně, neboť Lucy je pro ně stále záhadou. Otec svým činem rozpoutá prvotřídní skandál, kterého využívají manželky hlav města ke svým politiko-společenským taktikám a praktikám. Lucy začne registrovat první známky opovržení ve

⁶¹ Tamtéž, s. 24

chvíli, kdy ženy přecházejí na druhou stranu ulice, neodpovídají na pozdrav a „propichují“ ji ostrými pohledy:

*„...Náhle vzhledla. Naproti ní
kráčí paní Fischmeisterová
s komisarkou. Lucy pevněj
vykročí, tu obě dámy
přejdou na protější stranu . . .
blíží se ...jsou v jedné čáře . . .
Lucy uctivě se kloní . . .
neděkuje . . . hledí stranou,
ponořeny v živý hovor . . .
přejdou . . . Zas, jak dříve, volněj
Lucy jde ...tu cítí v týle
onen jehlovitý pocit,
jako když se někdo dívá
na nás ze zadu. A maně
otočí se: Obě dámy
stojí, dívají se za ní,
Lucy znovu ukloní se
jaksi plaše, rozpačitě –
neděkuje zas, jen rychle
otočí se a jdou dále...“⁶²*

Na hrdinku začne doléhat pocit stísněnosti, prožívá deziluzi. Po tom, co sama sebe (za vydatné pomoci tety) přesvědčila, že je možné vrátit se do společnosti a zapomenout na svou minulost, začíná si uvědomovat, že to byla jen iluze. Že patří zpátky do nejspodnější vrstvy společnosti. K takovému názoru přispěje i druhé setkání se studentem. Ten se rozhovoří o tom, jak městská společnost mezi sebe nikoho nepřijme a o provizornosti života.

*„...Buržoa to nedovolí,
utepe vás,‘ řekl teskně.
,Nový život . . .‘ opakoval,
,oč se jedná? Aby lidé
na vás dívali se jinak?
Na vás jako sobě rovnou?‘
Kroutil hlavou, ,marno, nikdy.
Buržoa nic neodpouští...“⁶³*

V sedmém zpěvu je Lucy nucena účastnit se slavnosti veteránů, na které má Jiří projev. Lucie je jediná, kdo se neveselí, je jako bez života. Kromě toho se s ní nikdo nebaví (kromě tety) a musí snášet opovržlivé pohledy všech sousedů. Přemýšlí o studentovi a vzpomene i na svůj bývalý život a uvědomí si, že v tom „bahně“ bývala šťastnější. Od tohoto okamžiku stačí jen

⁶² Tamtéž, s. 65

⁶³ Tamtéž, s. 70

krok k útěku ze statku. K tomu přispěje i smrt studenta, která Lucy velmi zasáhne. Dojde jí, že to byl jediný člověk, ke kterému měla blízko. Spojoval je statut vydědění, pocit ztracenosti a marnosti. Na pohřbu si uvědomí, že jediným jejím řešením je „konec“, resp. smrt, že už nepatří do Jiřího rodiny. Po pohřbu se Jiří pokusí Lucy zmocnit, ta mu odmítá vyhovět a oznámí mu, že odchází (Jiří se nebrání, uvědomuje si, že je to pro jeho politickou kariéru takto lepší).

Poslední zpěv se věnuje Luciině cestě zpátky do Prahy. Cestou přemítá o svém osudu, o vlastní situaci, životě a smrti. Můžeme vysledovat jakýsi romantický motiv poutníka, který sdílela s mrtvým studentem. V takové neutěšené situaci ji napadne jediné možné řešení:

*„... Tam pod řetězovou lávkou
vltavský proud zelenavý
jaksi lákavě se vlní . . .
je tam klidno . . . zřídka přejde
chodec tudy . . . Letenská stráž
na pravo bok příkrý zdvihá . . .
Hukot jezu zapadá tam
temně tak a zádumčivě –
jeden skok tam od zábradlí
a tam dole bude pokoj...“⁶⁴*

Najednou se uklidní, vzpomíná na dětství a matku. To naznačuje smířenost postavy s řešením svého problému. Unavená Lucy stále pokračuje ve svém putování, nevnímá okolí, jen si vzpomene na studentova slova a zděsí se jich. U Rudolfiny se chystá skočit do vody, jak si naplánovala. Ale zjišťuje, že má z vodního živlu hrůzu, že napůl by chtěla zemřít, ale na půl by se jí chtělo žít:

*„... Jak ten zelenavý netvor
o pilíř se lávky tříští!
Jaký chladný vzduch to vane
z této spousty vod! . . .*

*A hrůza,
takhle nikdy necítěná,
sevřela jí hrdlo. Nohy
odříkají . . . jistě padne . . .
rudá kola polétají
před zrakem jí...“⁶⁵*

⁶⁴ Tamtéž, s. 110

⁶⁵ Tamtéž, s. 117

Náhle jen mávne rukou a šeptne: „*Snad až zítra...*“ a vydá se zpět tam, odkud byla vyvedena. Její návrat do nevěstince, do svého „domácího“ prostředí je považován za znak obratu k realismu. Návrat Lucy do vykřičeného domu má významnou funkci: přispívá k tomu, že se ze sentimentálního příběhu stává román se zdrcující kritikou maloměstské morálky (a maloměstských vztahů obecně). Prostitutka, opovrhovaný tvor, na nejnižším stupni společenského žebříčku je mravně čistší a daleko výš než celá vznešená maloměstská společnost.

prohlásí se za nešťastníka
maloměstská společnost

6.5.3 Student

Jeho postava je při setkání s Lucy na výletě představována jako mladý inteligent s ostře kritickým stanoviskem ke společnosti, ve které je chápán jako vyděděnec – sice se uvnitř společnosti nachází, ale distancuje se od ní. Sám považuje svůj život za něco provizorního, co se stejně brzy skončí. Vypravěč ho zobrazuje jako vážně pojatého tragického hrdinu. Podle Jirouška patos postavy nese romantické prvky: žije jako chudý vyděděnec, umírající na tuberkulózu, který zároveň zaujímá negativní stanovisko ke společnosti.

Autor v roli studenta vystupuje jako soudce celé společnosti (v postavě autora si to nemůže dovolit tak otevřeně, tam se prezentuje skromně, spíš jako „občan“). Kde Machar cítí potřebu otevřené kritiky a soudu nad společností, nechává prostor postavám:

*„... ,Buržo nic neodpouští,
nezapomene. Oh, chtěl bych
dožít přec se oné chvíle,
až ten prohnílý svět jeho
s všemi prolhanými řády,
šalbou, klamem, blbstvím, zlobou,
až to bude padat v trosky!’
Chvěl se jakýms vnitřním vztekem,
hleděl v prázdno, v zornicích mu
zelený hrál odlesk listů
jako jehly . . . Pak zas jakby
viděl směšnost svého vzteku,
tiše hovořil: ,Tak chtěl bych
popohnat ty proudy časů
o nějakých dvacet roků!
Za dvacet let bude jinak . . .
Za dvacet let byla byste
tady šťastna . . . za dvacet let
i já umíral bych nerad . . .
Dnes jsme oba odsouzeni,*

Podle Jirouška je v *Magdaléně* přítomna dvojí autostylizační tendence: jednak v podobě básníka jako obyčejného člověka, stojícího víceméně uvnitř vztahů, jež znázorňuje, jednak v postoji moralizujícího soudce, který se svým způsobem distancuje od kritizovaného celku.

6.6 Rámčující prvky příběhu

Můžeme se pokusit postihnout několik rámčujících prvků. Dá se uvažovat na místo děje: začátek i konec se odehrává v pražském nevěstinci, život hlavní hrdinky se vrací do stejných kolejí. Tyto prvky naznačují, že se jedná hlavně o kruhové zarámování. Příběh začíná v Praze, odkud se přesouvá na venkov a končí na stejném místě. Objevuje se zde tedy jakási „osa“ vyprávění:

Praha (nevěstinec) – cesta TAM – venkov – cesta ZPĚT – Praha (nevěstinec)

Cyklickou výstavbu podtrhuje i stejný motiv v začátku a konci románu: píseň *Ave Maria*⁶⁷:

„... Osm hodin . . . Hlahol zvonů
rozlehl se nad Prahou . . .
Harmonické dumné tony
zapadají v tuto vřavu . . .
Svatá chvíle . . . Hluché kovy
nad uhaslým dnem tím žhavým,
nad tím mořem rudých střech,
nad tou spoustou různých věží,
nad tím šerem splývajícím
ve spleť duseň ulic,
nad vším, co se v nich teď hýbe,
nad radostí jeho prázdnotou,
jeho žalem, pychem, bídou,
vášní, pokryctvím i láskou,
nad tím chabým, malicherným,
efémerním lidským „já“ –
šumí kamsi v klenbu nebes
svoje: Ave Maria!...“⁶⁸

⁶⁶ Tamtéž, s. 70

⁶⁷ Podle článku Františka Všetického *Magdaléna J. S. Machara* je připisováno autorství písně Ave Maria Charlesovi Gounodovi nebo Franzi Schubertovi.

⁶⁸ Machar, J. S.: *Magdaléna*, Praha, Fr. Šimáček, 1906, elektronická verze – Borovička, L., 2005, s. 1

Náboženský motiv, který píseň nabízí, navozuje jakousi sváteční atmosféru. V kontextu děje ovšem nakonec vyznívá ironicky.

6.7 Prostor a čas

Hlavní dějová linie spadá do přítomnosti (přítomnosti vypravěče), autor ji ovšem prokládá epizodami z minulosti, jako jsou Luciny vzpomínky na matku a dětství nebo její život před vstupem do nevěstince. Budoucnost můžeme domýšlet z Jiřího nadějných představ o své politické kariéře a také z Lucina návratu do vykřičeného domu. Cykličnost celého díla nám naznačuje marnost dívčiny existence, na konci příběhu ji nacházíme přesně tam, kde jsme se s ní poprvé setkali.

Prostory jsou silně kontrastní. Na jedné straně stojí velkoměstská Praha, na druhé venkovské maloměsto (podle reálií se jedná pravděpodobně o Brandýs nad Labem). Podle Z. Pešata nemá Macharův smysl pro detail, kterým vykresluje atmosféru maloměsta, v soudobé literatuře obdoby (srovnává se Svatoplukem Čechem). Vypravěč přirovnává život v Brandýse k životu v mraveništi:

*„...Filistrovský hmyz ten žije
pravidelně, maloměstsky.
Všichni znají se a každý
určitou má práci denní,
vyjde z rána, potká druhá,
tykadly se omakají,
jakby vyprávěli sobě
sny z té noci uplynulé,
drobný klep a novotinu,
pak jde každý dál svou cestou
a hned setká se zas s jiným,
postojí zas, porozpráví
a dál spěchá. Znají as už
každý pohyb těl svých, znají
nejjemnější odstín nitra,
všecko ze svých minulostí —
a přec sladký zvyk je nutí
letmo spolu pohovořit
zas a zas jen o témž, o témž
jako včera, tak dnes, zítra.
Při tom konají svou práci
jaksi mimo, jako něco
vedlejšího; přijde večer,
navrátí se v mravenišť*

*a zas po všech chodbách, síňkách
seskupení dva, tři, čtyři
stojí až do pozdní noci
v zajímavých rozhovorech... „⁶⁹*

Ilustruje tak život maloměsta, každodenní rutinu, nudný chod událostí, který naruší jen něco nového – cizího. Jakmile přijede teta s Lucy na venkov, tak k ní začnou chodit na návštěvy (resp. na výzvědy) paní purkmistrová a paní doktorová a snaží se vyzvídat nějaké zajímavosti o novém spoluobyvatele města, obec ožívá zvědavostí.

Významnou úlohu hraje v ději cesta. Uskuteční se dvakrát, pokaždé v opačném směru. Pokud se jede „tam“ (na venkov), jede se v kočáře, vše vypadá nadějně, vše kvete, ranní (dopolední slunce) doprovází Lucy na cestě za lepším životem. Začíná cítit pocit naděje. Krajina koresponduje s jejími pocity:

*„... Všecky barvy jsou tak svěží,
jak by kraj byl právě umyt.
Pestré obdélníky běží
úžice se dál a dále
až ku krajům horizontu.
Železniční násep, cesty
s zakrslými alejemi,
hnědé chlumpy, vísky, jež se
tonout zdají v spoustě zahrad,
temné modré lesy dále,
ještě dále modré vrchy,
jaksi lehce nadechnuté,
spíš už jenom vzdušný oblak –
idyllické panorama,
nad nímž v modré klenbě nebes
bílé mráčky zvolna plují... „⁷⁰*

V opačném směru, při cestě „zpět“, už Lucy nejede v kočáře. Jde pěšky, za pozdního odpoledne. I krajina se jí zdá smutná – změněná – opět odpovídá jejímu momentálnímu duševnímu rozpoložení. Ve chvíli, kdy se rozhodne skoncovat se svým životem a zdá se jí, že našla řešení, proměňuje se i okolní krajina a působí klidným dojmem:

*„...Nový obzor. Jako stůl tu
leží kraj až k dálným koncům . . .
Obdélníky polí, luka,
visky – všecko v ladných barvách
oddychuje spokojeně
v lesku slunce. A ti cvrčci*

⁶⁹ Tamtéž, s. 44

⁷⁰ Tamtéž, s. 39

*chřestí kolem, a v té výši
třepotají trylkující
skřivánci, a vzduté mráčky
lehce plynou po blankytu... „⁷¹*

V obou směrech má na sobě stejné černé šaty. Ty, jež měla na sobě, když ji Jiří vyvedl z nevěstince, ve kterých šla na pohřeb studentovi. V tom samém oděvu se vrací zpět do svého „původního“ života.

6.8 Společnost

Už při popisu města se můžeme setkat s kritikou tamní společnosti. To předchází sarkastickému líčení společenského života a vrcholem se stává kritika politického dění. Ve chvíli, kdy se staročech Jiří rozhodne kandidovat za mladočechy, se kritika kompletně přenáší na politický život.

Společnost si pro lepší orientaci můžeme rozdělit na mužskou (politickou) a ženskou (zájem o klepy a novinky). Skrze studentovu promluvu k Lucy při jejich setkání v lese se dozvídáme, jak se ve městě žije. Maloměstskost dokládá i osud „ubohých patricijských dcerek“, jejichž výchovy a způsobu života se týká studentova promluva:

*„... Ubohé ty
naše dcerky patricijské!
Do čtrnácti roků sedí
s kratičkými sukénkami,
s vlásky na zad sčesanými
v školní škamně svého města.
Pak se pošlou starým zvykem
do Zákup kams k zbožným sestrám . . .*

*[...]
Za čtvrt, za půl roku na to
zponenáhla přijde změna:
copy zmizí, vlasy v předu
nad čelem jsou přistřiženy;
šat je ušit podle mody;
svaté obrázky své rozdá
mladším svým sourozencům ;
v neděli jen jde v chrám Páně
a jen proto, že to zvykem ;
vynajde si přítelkyně,
s nimiž během čtrnácti dnů
věčné přátelství si slíbí,*

⁷¹ Tamtéž, s. 110

*které až i měsíc trvá;
 [...]
 A tak léta plynou . . .
 Ve dvacátém osmém roce
 patricijské naše dcerky
 usvádají. Vědí o tom,
 vzdalují se veřejnosti ;
 s otrávenou resignací
 chodí zas na požehnání;
 s jízlivostí nenávidí
 ony mladší družky svoje,
 které dosud plně kvetou;
 jazyk jejich postrachem je
 všemu městu...⁷²*

Postavy paní purkmistrové a paní doktorové reprezentují typické městské dámy, které se dříve přátelily, ale po jistém incidentu stojí proti sobě – to zdůrazňuje i postavení jejich manželů, představitelů vedoucích mladočechů a staročechů ve městě. Ženy ve své mluvě hojně používají němčinu, na rozdíl od svých manželů, kteří ve svém spolku germanismy důsledně pokutují:

*„... ,Bubenstüch, ' dí Frau von Janík,
 ,od Jiřího! Inu, Praha!
 Prager Leben!'
 Paní domů
 zdvihla ruku k svojí dceři:
 ,Clotild, geh' jetzt in die Küche.
 Tohle není pro tvé uši. '...⁷³*

„Politikou“ žen jsou klepy, pomluvy a intriky. Jejich muži však vedou skutečnou politiku. Vypravěč až sarkasticky líčí zasedání mladočechů, které má znázorňovat politiku vyššího stylu (řeší městské věci, zemské, říšské i evropské). V těchto pasážích se nejvíce ozývá společenská kritika. Pomocí postav nebo vypravěčových komentářů se autor vyjadřuje k soudobé společenské situaci. Lékárník např. vysvětluje rozdíl mezi staročechy a mladočechy:

*„... Ostatně prý, začal vážně,
 nebylo by ani divu,
 kdyby mínil pán tak v pravdě.
 Po stokrát už tak byl tázán
 po Čechách. Ten rozdíl řek by
 krátce touhle metaforou:*

⁷² Tamtéž, s. 51, 52

⁷³ Tamtéž, s. 62

zde je roh (a s rohu stolu
 odhrnoval bílý ubrus),
 přijde ‚Staro‘ – zkouší, hýbe,
 vrtí jím – roh stále drží.
 Roh je, prosím, přízeň Vidně.
 ‚Staro‘ klidně posadí se,
 nehtem rýpe malé třísky
 a je kliden. Přijde ‚Mlado‘,
 podívá se – roh je pevný.
 Bouchne pěsti – a roh válí
 se mu v klíně. Tu je rozdíl.
 (Důvěrník bouch při tom na roh.)...⁷⁴

Společnost autor neušetřil ani v prostoru Prahy. Návštěvníky nevěstince se stávají soudobé románové postavy např. Svatopluka Čecha, Julia Zeyera nebo Elišky Krásnohorské, což si můžeme vysvětlovat jako ironickou reakci na soudobou tvorbu:

„... V saloně je zatím hlučněj.
 Při víně a při sodovce
 sedí hosté. Tu pan Plojhar
 blíže stolku mého reka
 zasmušuje krásné čelo,
 kouří třetí cigaretu
 a už po nich jaksi bledne;
 tu pan Brouček vypravuje
 o svých cestách nekonečných,
 co mu zatím kyprá děva
 ručkou zacpává už ústa;
 Verunský tu, sochař sešlý,
 podepírá o stůl hlavu,
 přítel jeho, vulgo Život,
 do uší mu stále hučí
 otravné své sentence ;
 dál pan Klement . . . (jeho příjímí
 neznám) sedí stranou v koutě,
 sentimentální list píše
 (myslím čtvrtý) svému druhu
 o své platonické lásce,
 úkosem však při tom měří
 jednu svůdnou černovlásku;
 onde Bohdan, od Šumavy
 statkář jeden, od malheuru
 s ‚Vlaštovkami‘ vrh se rázem
 sem na kluzkou cestu žití
 a, jak zdá se, líp mu svědčí:
 jednou rukou obejímá

⁷⁴ Tamtéž, s. 93

*krček černé bajadery,
druhou rukou nese sklenku
k jejím rtům a řičí smíchem ;
Ronovský tu zasmušilý
v potu tváře napodobil
mrazivý klid Oněgina...*⁷⁵

Závěrem jen shrňme: s Magdalénou vrcholí úsilí literatury druhé poloviny 19. století o vytvoření českého společenského veršovaného románu. Primární syžet se nesl v duchu romantického příběhu a mohli bychom v něm najít zřetelné reminiscence na Puškinova *Evžena Oněgina*. Machar konečnou verzi román přepracoval tak, že se stal útočnou satirou a kritikou maloměšťačtví a stavu soudobé české společnosti. Příběh prostitutky Lucy, která se nakonec jeví mravně čistší než veškerá vyšší společnost českých měst, je jen jednou linií tohoto díla. Stěžejní (jak už jsme uvedli) je přednesení autorových osobních názorů na společnost a její následná kritika.

⁷⁵ Tamtéž, s. 5

Závěr

V této práci jsme se pokusili přiblížit problematiku veršovaného románu v kontextu české literatury druhé poloviny 19. století. Nejprve jsme se snažili na základě sekundární literatury charakterizovat žánr románu ve verších vůbec. Kánon žánru udává veršovaná poéma A. S. Puškina *Evžen Oněgin*, kterou jsme také zmínili. Právě ohlas *Evžena Oněgina* byl v českém písemnictví velice silný a stal se zásadní inspirací k pokusům o vytvoření veršovaného románu s tzv. oněginovským hrdinou.

K oněginovským reminiscencím, o kterých se v naší práci zmiňujeme, patří satirická skladba *U nás* a *Kuplet oněginský* J. Nerudy, výpravná báseň *Má Taťána* B. Kaminského, fragmenty poémy *Dubnové nálady* a *Masopust* F. Táborského, básnická povídka *V zátiší* K. Legera a pokus o realistickou poému M. A. Šimáčka – *V bludišti lásky*. Všechna tato díla spojuje oněginovský motiv ve větší či menší míře (blazeovaný, unuděný hrdina; jeho odjezd na venkov; nenaplněná láska, věrný přítel či snaha autora postihnout stejnou formu díla jako Puškin).

Větší prostor jsme se snažili dát prvnímu pokusu o naplnění žánrové formy veršovaného románu v českém kontextu – *Panu Vyšínskému*, jež na konci 50. let 19. století vydává Gustav Pfleger Moravský. *Pan Vyšínský* splňuje podmínky románu ve verších: používá autorského vypravěče, který se pomocí komentářů, reflexí a mnoha digresí vyjadřuje jak k syžetu díla, tak k soudobým společenským a kulturním problémům. Nechybí ani častá kritika a ironie. Postavy se proměňují v čase, prožívají jakýsi vývoj, i to je znakem románovosti. Veršovaná forma zůstává zachovaná. Pfleger tímto dílem začal obrat k realismu, v jehož duchu psal svou další tvorbu (např. *Ztracený život*, *Z malého světa*).

V polovině 90. let 19. století se setkáváme s pokusem o veršovaný román s kritickým obrazem českého národního života – s *Magdalénou* Josefa Svatopluka Machara. V tomto díle zaznamenáváme významný obrat k realismu, důkazem toho je i geneze samotného díla. Machar napsal první verzi v sentimentálním duchu, ale po četných přepracováních zásadně změnil několik aspektů (Jiří se do Lucy nezamiluje; společný odjezd na venkov; Lucy se neutopí, ale vrací se zpátky do nevěstince). Přesto fabule nesměřuje k vyvolání jakéhosi soucitu s hrdinčiným utrpením, ale tvoří dějovou osnovu, na níž se rozvíjí satirické a kritické zobrazení sociálních i politických poměrů. Jedná se tedy o veršovaný realistický román s kritickými tendencemi. S *Evženem Oněginem* sledujeme spojitost hlavně v autorských

vstupech, ve kterých je čtenář oslovován vypravěčem, a v četných komentářích, v nichž se vypravěč vyjadřuje k ději nebo rozvíjí své úvahy a polemiky na aktuální otázky.

Je zřejmé, že se útvar románu ve verších stal nedílnou součástí české literatury a má v jejím kontextu pevné postavení.

Seznam použité literatury

- Bachtin, M.: *Román jako dialog*, přel. D. Hodrová, Praha, Odeon, 1980
- Braun, V.: *A. S. Puškin a jeho první jihočeští překladatelé*. In: Jihočeský sborník historický, roč. 48, 1979, s. 192 – 198
- Cífk, S.: *Ještě k překladu Puškinova Oněgina*. In: Jihočeský sborník historický, roč. 49, 1980, s. 206 – 207
- Červenka, M.: *Josef S. Machar*. In: Červenka, M.: *Z večerní školy versologie II*, Pardubice, Akcent, 1991, s. 102 – 130
- Červenka, M.: *Polymetrie v české epice 19. století*. In: Červenka, M., Sgallová, K.: *Z večerní školy versologie III*, Praha, Ústav pro českou literaturu AVČR, 1995, s. 7 – 100
- Encyklopedie literárních žánrů*, D. Mocná, J. Peterka (ed.), Praha – Litomyšl, Paseka, 2004, s. 598 - 602
- Jiroušek, J.: *Autostylizace v Macharově Magdaléně*. In: Česká literatura, roč. 31, 1983, s. 487 – 504
- Krejčí, K.: *Hledání českého Oněgina*. In: Slavia, roč. 36, 1967, seš. 3, s. 383 – 400
- Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce) 2/II (K-L)*, V. Forst (ed.), Praha, Academia, 1993
- Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce) 3/I (M-O)*, J. Opelík (ed.), Praha, Academia, 2000
- Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce) 3/II (P-Ř)*, J. Opelík (ed.), Praha, Academia, 2000
- Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce) 4/II (U-Ž)*, L. Merhaut (ed.), Praha, Academia, 2008
- Lotman, J., S.: *Puškin*, přel. J. Zumrová, Praha, Lidové nakladatelství, 1987
- Machar, J., S.: *Konfese literáta*, Praha, Československý spisovatel, 1984
- Pešat, Z.: *J. S. Machar básník*, Praha, Nakladatelství ČSAV, 1959

- Pokorný, M., Zelenka, M.: *K meziliterárním souvislostem žánrového vývoje veršovaného románu v 2. polovině 19. století*. In: D. Ďurišin (ed.), *Osobitné medziliterárne spoločnosti 5*, Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV, 1993, s. 199 – 209
- Pospíšil, I.: *Verš a román: tvar Puškinova Evžena Oněgina*. In: Pospíšil, I: *Ruský román*, Brno, MU v Brně, 1998, s. 39 – 48
- Rieger, F.: *Úvod*. In: Pflieger Moravský, G.: *Pan Vyšínský*, Praha, 1910, s. 1 – 18
- Vodička, F.: *Mezi poezií a prózou – k funkci veršovaného románu v žánrovém systému české literatury 19. století*. In: Vodička, F.: *Struktura vývoje*, Praha Dauphin, 1998, s. 483 – 512
- Všetička, F.: *Magdaléna J. S. Machara*. In: D. Moldanová (ed.), *Žena – jazyk – literatura*, Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta UJEP, 1996, s. 82 – 89

Seznam pramenů

- Leger, K.: *V zátiší*, Praha, E. Valečka, 1890
- Machar, J., S.: *Magdaléna*, Praha, F. Šimáček, 1906, Elektronická verze – Borovička, L., Praha, 2005
- Neruda, J.: *Kuplet oněginský*. In: Sebrané spisy Jana Nerudy, I. Hermann (ed.), Praha, F. Topič, 1893, s. 223 – 237
- Neruda, J.: U nás. In: Sebrané spisy Jana Nerudy, I. Hermann (ed.), Praha, F. Topič, 1907, s. 259 – 296
- Pflieger Moravský, G.: *Pan Vyšínský – Kniha I. a II.*, Praha, J. Pospíšil, 1858
- Pflieger Moravský, G.: *Pan Vyšínský – Kniha III., IV., V. a VI.*, Praha, J. Pospíšil, 1859
- Pflieger Moravský, G.: *Pan Vyšínský – Kniha VII., VIII. a IX.*, Praha, J. Pospíšil, 1859
- Pflieger Moravský, G.: *Pan Vyšínský – Kniha X., XI. a XII.*, Praha, J. Pospíšil, 1859
- Puškin, A., S.: *Evžen Oněgin*, přel. O. Mašková, Praha, Lidové nakladatelství, 1969
- Šimáček, M., A.: *V bludišti lásky*, Praha, F. Šimáček, 1889
- Táborský, F.: *Dubnové nálady*. In: Táborský, F.: *Stará komedie: tři nové kapitoly z ní*, Praha, J. Otto, 1892, s. 33 – 63
- Táborský, F.: *Masopust*. In: Táborský, F.: *Stará komedie: tři nové kapitoly z ní*, Praha, J. Otto, 1892, s. 65 - 140